ARCHE Зьмест № 3’1999 КАБЕТЫ

1. Зьмест / Уводзіны
2. ARCHE 3-99. Ад рэдакцыі: "…Цяпер цяжэй вызначыць, што такое жаноцкасць і што такое мужчынскасць... Пол згубіў сваю біялагічную сутнасць, і таямніча–непрыстойны sex паўсюль паступова замяняецца на gender…"
3. ARCHE 3(4)-99. Тэорыя сэксуальнай палітыкі. Кейт Мілет. "...Магчыма, наймагутнейшай псыхалягічнай зброяй патрыярхальнага ладу зьяўляецца ягоная агульная пашыранасьць і даўгавечнасьць. Яму вельмі цяжка нешта супрацьставіць, нечым яго запярэчыць. Якраз гэта можна было б сказаць пра клясу, але патрыярхальны лад мае куды мацнейшую і трывалчэйшую ўладу, выдаючы сябе за прыродны стан..."
4. Жанчына й сэкс: што, дзе й навошта. Юдаль Марголін у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Мастурбуюць жанчыны па–рознаму. Шмат якія аддаюць перавагу далікатнаму, але станаўкому паціраньню секеля... цела месячніца мастурбацыя страта дзявоцкасьці кантрацэпцыя пэтынг коітус цяжарнасьць"
5. Жаночая доля. Ірына Шаблоўская ў ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Пакаленні беларускіх жанчын выраслі без дзядоў, якіх зрабілі ворагамі народу, без бацькоў, якіх забілі на франтах, без неабходнага ў дзяцінстве мужчынскага пляча... Многім з іх было наканавана жыць у адсутнасці сваіх Рамэа..."
6. Яна і я. Словы пра жонку. Адам Глёбус у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Табе казалі: “твая жонка — геній!.. А ты — ні–хто?!” Мне такое гаварылі. І хто? Крываногая палюбоўніца кінарэжысэра–алькаголіка. Такая жаўтазубая, як нутрыя. Атручаная злосьцю сьліна ляцела мне ў вочы. Я ня лез на сьцяну. Не пускаў з рота пену. Ня біўся ў гістэрыцы…"
7. Платон як жанчына (к семиологии пола). Зміцер Майбарада ў ARCHE 3(4)-1999. КАБЕТЫ."...Sex determines sex. Атрибуция — акт. Потеря структур делает бессмысленным использование знаков. Sex makes sense..."

8. Вада, віно й соўс. Вольга Караткевіч у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "…Жоўты кашміравы пінжак, водар кляйнавага “Eternity”, моцная шыя і перакананасьць, што жанчына не павінна павышаць голасу — ужо гэтага для яе было дастаткова, каб нарэшце дазволіць сабе пачуцьці. Замяніць “feel your feelings” на “follow you feelings”…"
9. Квітней беларус! Вольга Караткевіч у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...беларускім мужчынам перадапошні душы сваёй крык прысьвячаю..."
10. Пол і характар. Ота Вайнінгер у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Дзякуючы сваім дагэтулешнім ацэнкам жанчыны нашае дасьледаваньне сягала ўсё глыбей і глыбей, але прызнаць за ёй усё больш высокае і шляхотнае, вялікае і прыўкраснае было б галаслоўнасьцю..."
11. Ня бойцеся свайго 50–годзьдзя. Эрыка Джонг у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Фэміністкі могуць выесьці кішкі горш за пурытанак. Некаторыя патрабуюць: маўляў, раз мужчынскасьць — крыніца непрыемнасьцяў, давайце ад яе проста пазбавімся. Маўляў, толькі імпатэнты маюць права на існаваньне, толькі геяў можна лічыць чыстымі..."
12. Лялечка – балетніца – каралева – сплетніца. Ева Вежнавец у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Я не понімаю беларусского языка. Говоріте по–русскі. Не делайте від, что вы не говоріте по–русскі..."
13. Крок да Гаморы. Інгеборг Бахман у ARCHE 3(4)-1999. КАБЕТЫ. "...Вочы дзяўчыны, два вільготныя, цёмныя, п’яныя аб’екты, у гэты момант расплюшчыліся і натыкнуліся на вочы жанчыны..."
14. Балотны чалавек. Маргарэт Этвуд у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Гэнага балотнага чалавека выпадкова выграблі торфакапачкай і вострым сошнікам адрэзалі яму ступні. Работнік падумаў спачатку, што гэна была сьвежая ахвяра забойства, і ніяк ня мог паверыць, што ягонай знаходцы ўжо дзьве тысячы гадоў — настолькі добра нябожчык захаваўся..."
15. Ліпеньскі прывід. Энтонія С. Баят у ARCHE 3(4)-1999. КАБЕТЫ. "...— Мабыць, давядзецца зьехаць з кватэры, — сказаў ён. — У мяне складанасьці з гаспадыняйі..."
16. Таіса–лідэр. Расціслаў Пермякоў у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...У амерыканскім грамадстве жанчына

разглядае як абразу, калі ёй адчыняюць дзверы або руку падаюць. З майго пункту гледжання гэта перабольшванне. Бо я магу і сама мужчыне паліто падаць, калі ён у мяне ў хаце…"

17. Кася–зорка. Севярын Квяткоўскі ў ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Адам Міхнік вызначыў два сымбалі сучаснага беларускага грамадзтва — Васіля Быкава і Касю Камоцкую… На вершы розных паэтаў яна стварыла песьні–сымбалі эпохі: «Мая Краіна», «Ліст да сястры», «Прэзыдэнт, ідзі дамоў!», «Гэта Мы!»..."
18. Пра фатаграфію. С'юзан Сонтаг у ARCHE 3(4)-1999. КАБЕТЫ. "...Людзі заўсёды інтэрпрэтавалі рэчаіснасць пры дапамозе яе вобразаў, і з часоў Платона філосафы імкнуліся паслабіць нашу залежнасць ад вобразаў, выпрацоўваючы бязвобразны шлях асэнсавання рэальнасці..."
19. Пра Святлану Алексіевіч. Аляксандра Андрыеўская ў ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "…Лукашэнка і Алексіевіч — гэта Адам і Ева…"
20. Нецьвярозы настрой. Прафэсар Каркаран у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Самотны і вольны Хацяновіч цягаўся менскімі вулкамі, піў піва, размаўляў са мной, палохаў бясконцых бабуль з аднолькавымі торбамі, валяўся ля ног дзядзькі Купалы і назіраў за распранутымі дзяўчатамі..."
21. Выбраныя месцы зь ліставаньня Івана Жахлівага і Н.К.Крупскай. Андрэй Хадановіч у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Цяжка і вусцішна мне ў славянскім братэрстве ўладарыць: Кожны славянскі народ сёння — нібыта чужы. Фін і тунгус, і калмык выракаюцца блізкасці з намі, Больш не жадаючы чуць голасу роднай крыві..."
22. Аранжарэйнае мастацтва. Рабэрта Рыдэр у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Палітычныя фактары заўсёды моцна ўплывалі на тое, як заходнія даследнікі трактавалі сацыялістычны рэалізм — стыль, што стаў панаваць у савецкім выяўленчым мастацтве, пачынаючы з 1930-х..."
23. Жанчыны Беларусі “эпохі калектывізацыі” ў дакументах ЦК КП(б)Б. Ілья Куркоў у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...у вёсцы існаваў не толькі “класавы” антаганізм (беднякі — кулакі), але і, так бы мовіць, “полавы” — паміж “класава–несвядомымі” жанчынамі і іх у грамадстве актыўнымі

мужамі. Гэта адзначалася, хаця і вельмі асцярожна..."
24. Про майора Голубя. Сергей Баранов у ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Идут вот. Девушки. Видят. — Вот. Голубь. Широкоплечий. Майор. Они ему. — Привет. Голубь. А он. Им. — Здравствуйте. Девушки. И идет. Дальше. Но. Они. За ним. Тоже. Идут. Улыбаются..."
25. Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства. Альмира Усманова ў ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Феминизм многими воспринимается как довольно агрессивный способ пересмотра основных ценностей и достижений западной цивилизации и часто ассоциируется преимущественно со сферой социальных и политических наук..."
26. Сяброўкі з дому смутку. Эва Кантуркава ў ARCHE 3(4)-1999. "...Чым глыбей нырае вязень у бездань будовы, калі яго вядуць з шостага паверху з допыту або на шпацыровы двор, тым гусьцейшая затха ачмурае яго..."
27. Назіранні за назіральнікамі. Вінцэсь Ліпскі ў ARCHE 3(4)-99. КАБЕТЫ. "...Івонка Сурвілла ў інтэрвію “Нашай Ніве” прапанавала кожнаму беларусу схадзіць да суседскай бабулькі і дапамагчы ёй жыць — бо яна беларуска..."

[image]
[image]

.

[image]
[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima

---

[image] - 1999

Зьмест

КАБЕТЫ
[image]
[image]

ЗЬМЕСТ

Ад рэдакцыі

кніга

Кейт Мілет. Тэорыя сэксуальнай палітыкі ([image] **ZIP:** 52 K)

асьвета

Юдаль Марголін. Жанчына й сэкс: што, дзе й навошта

слоўнік паняцьцяў

Ірына Шаблоўская. Жаночая доля
Адам Глёбус. Яна і я
Зміцер Майбарада. Платон як жанчына
Вольга Караткевіч. Вада, віно й соўс
Квітней, беларус!
Ота Вайнінгер. Пол і характар ([image] **ZIP:** 26 K)
Эрыка Джонг. Ня бойцеся свайго 50–годзьдзя ([image] **ZIP:** 27 K)

гісторыі

Ева Вежнавец. Лялечка – балетніца – каралева – сплетніца ([image] **ZIP:** 34 K)
Інгеборг Бахман. Крок да Гаморы ([image] **ZIP:** 25 K)
Маргарэт Этвуд. Балотны чалавек ([image] **ZIP:** 23 K)
Энтонія С.Баят. Ліпеньскі прывід ([image] **ZIP:** 21 K)

кар'ера

Расціслаў Пермякоў. Таіса–лідэр
Севярын Квяткоўскі. Кася–зорка

фота

С'юзан Сонтаг. Пра фатаграфію ([image] **ZIP:** 27 K)

крытыка
Аляксандра Андрыеўская. Пра Святлану Алексіевіч
лірыка
Прафэсар Каркаран. Нецьвярозы настрой
Андрэй Хадановіч. Выбраныя месцы зь ліставаньня Івана Жахлівага і Н.К.Крупскай
мастацтва
Рабэрта Рыдэр. Аранжарэйнае мастацтва
прабел
Ілья Куркоў. Жанчыны Беларусі “эпохі калектывізацыі” ў дакументах ЦК КП(б)Б
вожык
Сергей Баранов. Про майора Голубя
філязофія
Альмира Усманова. Беззащитная Венера
([image] **ZIP:** 32 K)
хроніка
Эва Кантуркава. Сяброўкі з дому смуткy
([image] **ZIP:** 39 K)
запісы
Вінцэсь Ліпскі. Назіранні за назіральнікамі

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **27-09-1999**

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3-1999

Ад рэдакцыі

Гэты выпуск не мае нічога супольнага ні з 8 Сакавіка, ні з жаночымі выданнямі кшталту “Гаспадыні” ці “Алесі”.
Гэта і не спроба пранікнення ў сутнасць жаноцкасці, што было б вельмі па–мужчынску, як любая спроба пранікнення.
Гэта толькі позірк кахання.
Для сучасных людзей пол ужо не абсалютная дадзенасць, якой ён быў яшчэ стагоддзе таму. Цяпер цяжэй вызначыць, што такое жаноцкасць і што такое мужчынскасць. Полавая прыналежнасць стала элементам дэкаратыўнай культуры і можа быць абраная і зменена. Выбух адукацыі і камунікацыі дазваляе кожнаму, пачынаючы з дзяцінства, авалодваць мадэлямі “мужчынскіх” і “жаночых” паводзінаў і выкарыстоўваць іх у залежнасці ад сітуацыі. Пол цяпер — карысны набытак, элемент іміджу, як прэстыжны дыплом ці ўдала дабраны гарнітур. Пол згубіў сваю біялагічную сутнасць, і таямніча–непрыстойны *sex* паўсюль паступова замяняецца на *gender*, у якім мужчынскасць і жаноцкасць набываюць віртуальную тоеснасць.
Спадзяемся, што ў выбраных намі творах жанчына больш *ёсць* жанчынай, чым *хоча* ці *вымушаная* ёю быць. Да жаноцкасці найхутчэй ісці праз слова, бо жанчына жыве мовай, а мужчына толькі жывіцца ёю (тлумачу для мужчын: для вас мова, як бензін для аўтамабіля). У Беларусі мова — сімвал валодання, фалічны сімвал.
Жанчына ўнікае вызначэнняў, затое з задавальненнем аддаецца апісанню і назіранню. Мы імкнуліся тут апісваць жанчыну не праз мужчыну, але побач з ім. Можа, са знойдзеных намі аскепкаў складзецца люстэрка, у якое паглядзіцца жанчына з сапраўдным жаночым позіркам. Позіркам кахання. У каханні назаўсёды разыходзяцца мужчынскае і жаноцкае.

Аляксандра Андрыеўская

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3-1999 .
[image]
[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima

да Зьместу 3-1999

кніга

Кейт Мілет
Тэорыя сэксуальнай палітыкі

Кейт Мілет амэрыканскі філёзаф і літаратар. Здабыла таксама вядомасьць як скульптар, мастак, эсэіст, аўтар біяграфічных нарысаў пра сваё жыцьцё і творчасьць. Апошнім часам жыве ў селішчы Прокіпсі (штат Нью-Ёрк), дзе заснавала камуну для жанчын-мастачак. Кніга "Сэксуальная палітыка", зь якой паходзіць гэты ўрывак, выйшла ў 1970 годзе і даўно стала клясыкай фэмінізму.

Коітус адбываецца далёка ня ў вакууме; хоць сам па сабе ён грунтуецца на біялягічнай і фізычнай актыўнасьці, аднак так цесна зьвязаны з шырокім кантэкстам людзкіх узаемаадносін, што выконвае функцыю пад завязку поўнага мікракосму разнастайных поглядаў і вартасьцяў, зь якіх, уласна, і складаецца культура. Акрамя таго, коітус можа стацца і мадэльлю сэксуальнае палітыкі на індывідуальным або пэрсанальным узроўні.

Аднак, безумоўна, пераход ад гэтых інтымных сцэнаў да шырэйшага кантэксту палітычных пытаньняў — сапраўды вялікі крок. Прапануючы тэрмін “сэксуальная палітыка”, неабходна спачатку адказаць на абавязковае пытаньне: “Ці можна ўвогуле полавыя стасункі разглядаць у палітычным кантэксьце?” Адказ залежыць ад таго, што разумець пад палітыкай[1]. У гэтым дасьледаваньні мы разглядаем палітыку не як адносна вузкі, выключны сьвет сустрэчаў, разнастайных правадыроў ды ўсякіх там партыяў. Пад палітыкай мы разумеем структурна–ўладныя ўзаемадачыненьні, такую

сытуацыю, калі адна група людзей знаходзіцца пад кантролем іншае. У дужках варта было б дадаць, што хоць пад палітычным ідэалам можна, вядома, разумець такі лад жыцьця грамады на аснове агульнапрынятых і рацыянальных прынцыпаў, калі абсалютна зьнікае само ўяўленьне пра ўладу адных *над* іншымі, трэба адзначыць, што вядомая нам палітыка грунтуецца не на гэтым, аднак якраз такі аспэкт станецца аб'ектам нашага дасьледаваньня.

Далейшыя разважаньні, якія можна кваліфікаваць як "заўвагі пра тэорыю патрыярхальнага ладу", будуць спробай давесьці, што пол ёсьць катэгорыяй сацыяльнага статусу з палітычным падтэкстам. Паколькі гэта першая праца, прысьвечаная такой тэме, дык у ёй, безумоўна, ёсьць і недаказаныя гіпотэзы, і пэўныя хібы. Асноўная мэта дасьледаваньня — даць абагуленае ўяўленьне, таму сьцьверджаньні будуць мець агульны характар, выключэньні ня будуць брацца пад увагу, некаторыя падразьдзелы будуць узаемаперакрывацца, дый сам падзел на падразьдзелы ў пэўнай меры ўмоўны.

Да тэрміну "палітыка" зьвяртаемся, калі гаворка йдзе перш за ўсё пра полавыя адрозьненьні, паколькі тэрмін гэты мае наўпростыя адносіны да сутнасьці сацыяльных статусаў, уласьцівых розным полам — як у мінулым, так і зараз. Пажадана, а сёньня, можа, неабходна, распрацаваць такую псыхалёгію і філязофію, што здольныя былі б больш дакладна тлумачыць уладныя ўзаемадачыненьні, не абмяжоўваючыся спрошчанай канцэптуальнай схемай, якую дае нам афіцыйная палітыка. Магчыма, і на самой справе існуе надзённая патрэба ў фармаваньні такой тэорыі палітыкі, што разглядае ўладныя адносіны ў менш традыцыйным ракурсе, чым той, да якога мы звыклі[2]. Якраз таму будзе дарэчы вызначыць уладныя адносіны на аснове асабістых кантактаў і ўзаемадзеяньня чальцоў выразна акрэсьленых і моцна згуртаваных групаў: расаў, кастаў, клясаў і полаў. Менавіта таму, што пэўныя групы ня маюць прадстаўніцтва ў шэрагу рэальна дзейсных палітычных структураў, іх становішча збольшага нязьменнае, а прыгнёт трывалы.

Падзеі зь недалёкага амэрыканскага мінулага вымусілі нас урэшце прызнаць, што міжрасавыя ўзаемадачыненьні маюць палітычны аспэкт, зьвязаны з тым, што адна групоўка, адрозная паходжаньнем, падпарадкоўвае іншую, гэтаксама адрозную

паходжаньнем. Нягледзячы на тое, што групы, якія пануюць паводле права нараджэньня, зараз хутка зьнікаюць, усё–ткі й дагэтуль існуе адна старая і ўнівэрсальная схема ўладараньня адной групы над іншай паводле права нараджэньня — схема, якая пераважае ў полавых стасунках. Дасьледаваньне расізму пераканала нас, што была створаная рэальная палітычная сытуацыя для ўсталяваньня шэрагу абставінаў, што забясьпечваюць прыгнёт. Падпарадкаваная група ня мае адэкватнага прадстаўніцтва ў наяўных палітычных інстытуцыях, што не дазваляе ёй арганізавацца з мэтай агульнапрызнанай палітычнай барацьбы і апазыцыі.
Гэтаксама і аб'ектыўнае дасьледаваньне нашай сыстэмы міжполавых стасункаў паказвае, што міжполавыя стасункі і сёньня, і на працягу ўсёй гісторыі — гэта толькі адна з праяваў фэномэну, які быў вызначаны Максам Вэбэрам як *Herrschaft*, як адносіны панаваньня і падпарадкаваньня[3]. Наш сацыяльны лад замінае нам дасьледаваць, а часам нават і ўсьведамляць дадзенае мужчынам ад нараджэньня права падпарадкоўваць сабе жанчын (нягледзячы нават на тое, што мужчынская вышэйшасьць інстытуцыяналізаваная). Дзякуючы той сыстэме дасягнулі найвыкшталцонай формы "ўнутранае калянізацыі". Прычым гаворка тут ідзе пра наймацнейшую праяву сэгрэгацыі, больш суровую за пасьлядоўнейшы і, вядома, трывалейшы клясавы падзел. І хоць гэты фэномэн і непрыкметны ў наш час, на сэксуальным панаваньні сёньня грунтуецца ці не найбольш пашыраная ідэалёгія нашай культуры і самыя фундамэнтальныя канцэпцыі ўлады.
Гэтак адбываецца таму, што нашае грамадзтва, як і ўсе іншыя гістарычныя формы грамадзтва, патрыярхальнае[4]. Гэты факт адразу робіцца відавочным, калі ўзгадаць, што армія, прамысловасьць, тэхналёгія, вышэйшая асьвета, навука, палітычная ўлада і фінансы — іншымі словамі, усе сфэры ўлады ў грамадзтве, разам з прымусовай сілай паліцыі, цалкам знаходзяцца ў мужчынскіх руках. Паколькі сутнасьцю палітыкі ёсьць улада, такі падзел ня мог не пакінуць сьледу. Як заўважыў у свой час Т.С.Эліёт, усё, што атаесамляецца з надпрыроднай сілай, Богам, Яго боскім уладараньнем, а таксама этычныя і іншыя вартасьці, філязофію і мастацтва нашае культуры — уласна, саму цывілізацыю, — стварылі мужчыны.

Калі лічыць патрыярхальны лад інстытуцыяй, дзякуючы якой адна палова насельніцтва — жанчыны — кантралюецца другой паловай — мужчынамі, прынцыпы патрыярхату будуць выглядаць, напэўна, наступным чынам: мужчына павінен кіраваць жанчынай; старэйшы мужчына падпарадкоўвае сабе малодшага. Аднак, як і ў выпадку якой–небудзь іншай сацыяльнай інстытуцыі, вельмі часта існуе вялізная розьніца паміж рэальным і ідэальным: у межах сыстэмы абавязкова сустракаюцца супярэчнасьці і выключэньні, хоць патрыярхат як інстытуцыя — сацыяльная канстанта, так трывала ўмацаваная, што нават здолела ўкараніцца ў іншых сацыяльных ды эканамічных формах — каставых, клясавых, бюракратычных і фэадальных, — гэтак жа, як укаранілася ўва ўсіх асноўных рэлігіях, ён акрамя таго мае вялікую колькасьць разнастайных гістарычных і лякальных формаў. У дэмакратычных краінах[5], напрыклад, жанчыны часта не займалі ніякіх пасадаў, а калі гэта часам і здаралася (скажам, цяпер), то так рэдка, што гэта можна нават назваць сымбалічным прадстаўніцтвам. А вось пад час арыстакратычнага панаваньня, з характэрнай для апошняга засяроджанасьцю на магічных і дынастычных уласьцівасьцях крыві, жанчыны часам атрымлівалі вышэйшую ўладу. Прынцып патрыярхату, паводле якога кіруюць старэйшыя мужчыны, парушаецца яшчэ часьцей. Не забываючыся на разнастайнасьць формаў ды канкрэтных этапаў разьвіцьця патрыярхату, — скажам, у Савудаўскай Арабіі, Швэцыі, Інданэзіі і камуністычным Кітаі, — мы, аднак, згаджаемся, што форма патрыярхату, уласьцівая ЗША і Эўропе, значна зьмененая і зьмякчаная рэформамі, якія мы разгледзім у наступным разьдзеле.

1. Ідэалягічны аспэкт

Ганна Арэндт[6] заўважыла, што ўрад абапіраецца на ўладу, якая ў сваю чаргу грунтуецца або на грамадзянскай згодзе, або на гвалце. Грамадзянская згода магчымая, калі ёсьць пэўная ідэалёгія. Сэксуальная палітыка дасягае згоды цераз “сацыялізацыю” абодвух полаў у адзіную патрыярхальную дзяржаву, улічваючы характар, ролю і сацыяльны статус. Калі разглядаць статус, то ўсеагульная згода з агаворкай пра мужчынскую перавагу гарантуе вышэйшы статус мужчынам, а ніжэйшы — жанчынам. Характар прадугледжвае фармаваньне

чалавечай асобы ў адпаведнасьці з стэрэатыпнымі рысамі полавых катэгорыяў (“мужнасьць” і “жаноцкасьць”); гэтыя рысы адлюстроўваюць патрэбы і каштоўнасьці пануючай групы і вызначаюцца тым, што яе чальцы выхоўваюць у сабе і што лічаць выгодным для сябе ў падпарадкаванай групе: агрэсіўнасьць, розум, сіла і прадукцыйнасьць у мужчынаў; пасіўнасьць, сьціпласьць, пакорнасьць, “цноту” і неэфэктыўнасьць у жанчыны. Гэта дапаўняецца яшчэ адным фактарам — сэксуальнай роляй, што прадугледжвае цэльны і дакладны кодэкс паводзінаў, свае гэсты і позы для кожнага полу. А калі гаворка йдзе пра дзейнасьць, то жаночая роля прадугледжвае хатнюю працу і выхаваньне дзяцей, усе іншыя людзкія дасягненьні, інтарэсы, амбіцыі ўваходзяць у сьпіс мужчынскіх заняткаў. Вузкая роля, адведзеная жанчынам, пакідае іх на ўзроўні толькі біялягічных функцыяў. Такім чынам, амаль што ўсё, што можна вызначыць як уласна чалавечую дзейнасьць у адрозьненьне ад жывёльнае (бо і жывёлы нараджаюць дзяцей і па–свойму іх даглядаюць), збольшага прызначана для мужчынаў. Такі падзел роляў ізноў–ткі вызначае сацыяльны статус таго або іншага полу. Калі аналізаваць гэтыя тры катэгорыі, то статус можна вызначыць як палітычны элемэнт, ролю — як сацыялягічны элемэнт і характар — як псыхалягічны. Але іхная ўзаемазалежнасьць несумненная, яны ўтвараюць своеасаблівы ланцуг. Тыя, каму нададзены вышэйшы статус, схільныя браць ролі гаспадароў — перш за ўсё таму, што ў іх выхоўвалі рысы характару, зьвязаныя з панаваньнем. Такое сьцьвярджэньне відавочнае і слушнае і для кастаў, і для клясаў.

2. Біялягічны аспэкт

Патрыярхальная рэлігія, грамадзтва і, у пэўнай меры, навука[7] лічаць, што гэтыя псыхасацыяльныя адметнасьці абумоўленыя біялягічнай адрознасьцю палоў. Маўляў, калі культура і фармуе паводзіны, то ў згодзе з прыродай. Аднак адметнасьці характару, што выхоўваліся ў часы патрыярхату (“мужнасьць” і “жаноцкасьць” у рысах асобы), а тым больш адрознасьць у статусе і ролях ня маюць карэньня ў чалавечай прыродзе. Больш разьвітыя мускулы мужчынаў (гэтая другасная полавая прыкмета значна пашыраная сярод сысуноў) з аднаго боку, маюць біялягічнае паходжаньне, а зь іншага — гэта вынік

культурнага ўплыву: выхаваньня, харчаваньня і спосабаў жыцьця. Аднак мускульная сыстэма наўрад ці здольная фармаваць палітычныя стасункі ў грамадзтве[8].
Мужчынскае дамінаваньне, як і іншыя палітычныя тэорыі, абапіраецца ў рэшце рэшт не на фізычную сілу, а на ўсталяваньне сыстэмы небіялягічных вартасьцяў. Большая фізычная сіла — невызначальны чыньнік у палітычных стасунках (для параўнаньня можна ўзяць расу ці клясу). Цывілізацыя заўжды была здатная прапанаваць замест фізычнае сілы іншыя сродкі (тэхніку, зброю, веды), а сучасная цывілізацыя ўвогуле не патрабуе яе. Зараз, як і ў мінулым, фізычныя намаганьні — гэта, хутчэй, адна з клясавых прыкметаў, бо самую цяжкую працу выконваюць прадстаўнікі найніжэйшых клясаў, і тут усё роўна, ёсьць у іх фізычная сіла ці не.
Часта лічаць, што патрыярхат — абавязковая адметнасьць жыцьця чалавечага грамадзтва, цалкам зразумелая і нязьменная з пункту гледжаньня людзкой псыхалёгіі. Такая тэорыя лягічна і гістарычна абгрунтоўвае патрыярхат. Аднак, як сьцьвярджаюць некаторыя антраполягі, патрыярхат ня быў першай стадыяй, яму папярэднічала нейкая іншая грамадзкая форма, якую можна акрэсьліць як дапатрыярхальную. У такім выпадку арыентацыя на фізычную сілу ў тэорыі паходжаньня патрыярхату наўрад ці дасьць пераканальнае тлумачэньне — калі толькі ня зьвязваць большую фізычную сілу мужчынаў зь некаторымі арыентацыйнымі зьменамі ў выніку новых вартасьцяў і новых ведаў. Але і тую, і іншую гіпотэзу пра паходжаньне заўжды цяжка пацьвердзіць з–за недахопу верагодных сьведчаньняў. Гіпотэзы пра дагістарычныя часы, якія падганяюць пад тое, што павінна было быць, так і застаюцца гіпотэзамі. Калі згаджацца з такімі гіпотэзамі, можна, канечне, даводзіць верагоднасьць існаваньня дапатрыярхальнага пэрыяду[9]. Вырашальным аргумэнтам на карысьць гэтае вэрсіі павінен быў стаць гэткі стан псыхікі, калі найгалоўным прынцыпам лічыцца плоднасьць, працэсы, зьвязаныя з працягваньнем роду. Чалавецтва ў прымітыўным стане, яшчэ не стварыўшы цывілізацыі і маючы толькі самую прымітыўную тэхніку, магчыма, бачыла ашаламляльныя праявы творчае сілы ў нараджэньні дзяцей, ставілася да яго як да цуда і зьвязвала гэта з ростам зямной расьліннасьці.

Магчыма, што прычынай крутой зьмены такога стаўленьня сталася адкрыцьцё ролі бацькі ў працэсе нараджэньня. Ёсьць некаторыя сьведчаньні, што культы ўрадлівасьці ў старажытным грамадзтве ў нейкі момант пераарыентаваліся на патрыярхат якраз цераз адсоўваньне і прыніжэньне ролі жанчыны ў справе працягненьня роду і прыпісваньне жыцьцёвае сілы толькі фалясу. Патрыярхальная рэлігія здатная была замацаваць тую пазыцыю, стварыўшы Бога ці багоў мужчынскага полу, дыскрэдытуючы або аддаляючы багіняў і ствараючы тэалёгію, дзе асноўны прынцып — мужчынскае панаваньне, а галоўная функцыя — падтрымка і ўмацаваньне патрыярхальнай структуры[10].

І ўвогуле, мы занадта захапіліся гульнёй вакол паходжаньня. Пытаньне гістарычнага паходжаньня патрыярхату — незалежна ад таго, адразу патрыярхат абапіраўся на большую фізычную сілу мужчыны або, зыходзячы з пэўных абставінаў, мабілізаваў яе пасьля — пакуль што застаецца без адказу. Да таго ж яно, можа, і не зьвязана з сучасным патрыярхальным ладам, дзе, як нас запэўніваюць, рэаліі сэксуальнае палітыкі грунтуюцца на прыродных адметнасьцях. Аднак, на жаль, псыхасацыяльныя адрозьненьні паміж поламі — адрозьненьні, якія нібыта рэгулююць іх сёньняшнія палітычныя адносіны, — далёкія ад крытэраў зразумеласьці, вызначанасьці, вымяральнасьці і нэўтральнасьці, уласьцівых прыродазнаўчым навукам. Наадварот, іх характар зусім іншы, яны туманныя, аморфныя, часьцяком пазначаныя квазірэлігійнай фразэалёгіяй. Неабходна адзначыць, што большасьць з агульнапрызнаных адрозьненьняў паміж поламі ў такіх вызначальных аспэктах, як роля і характар, ня кажучы ўжо пра статус, фактычна маюць хутчэй культурную, чым біялягічную аснову. Спробы давесьці, што схільнасьць да панаваньня мае ў мужчынскім характары спадчынную прыроду (што для прыхільнікаў гэтага погляду эквівалентна лягічнаму і гістарычнаму апраўданьню патрыярхату, які вызначае ролі і статус) аказаліся марнымі. Аргумэнты, што ўжываюцца, цалкам не адпавядаюць прыродзе міжполавых адрозьненьняў, таму самыя разважлівыя дасьледчыкі ўжо пазбыліся амбіцыяў выявіць дакладную адпаведнасьць між характарам і біялягічнай прыродай. Здаецца, можна нават не спадзявацца, што ў бліжэйшай

будучыні ўдасца адкрыць нейкія сутнасныя прыроджаныя адрозьненьні між мужчынам і жанчынай, акрамя ўжо вядомых нам біягенітальных. Эндакрыналёгія і генэтыка не даюць падставаў казаць пра наяўнасьць псыхаэмацыйных адрозьненьняў паміж поламі[11].
Ня толькі няма дастатковых доказаў, што сёньняшнія, уласьцівыя патрыярхальнаму ладу сацыяльныя адметнасьці (у статусе, ролі, характары) маюць прыроднае паходжаньне, а мы ўвогуле ня здатныя ацаніць розьніцу паміж поламі, паколькі зараз пераважаюць адметнасьці, абумоўленыя культурай. Мы, напэўна, увогуле не даведаемся, што складае "рэальнае" адрозьненьне паміж поламі, калі ня будзем трактаваць іх іначай, то бок аднолькава. Аднак сёньня да гэтага яшчэ далёка. Важныя новыя дасьледаваньні ня толькі паказваюць, што магчымасьць давесьці наяўнасьць прыроджаных адметнасьцяў характару, зьвязаных з полавай прыналежнасьцю, робіцца ўсё больш эфэмэрнай, але й закранаюць пытаньне пра рэальнасьць і сталасьць псыхасэксуальнай ідэнтычнасьці. Такім чынам, мы маем аб'ектыўныя і канкрэтныя доказы, што пол абумоўлены ў большай ступені *культурай*; пад полам мы тут разумеем структуру асобы, вызначаную аднесенасьць да аднае зь дзьвюх полавых катэгорыяў.
Тое, што Столер і іншыя экспэрты вызначаюць як "галоўную родавую ідэнтычнасьць", зараз, як лічыцца, фармуецца ў дзіцяці ўва ўзросьце паўтара году. А вось як Столер адрозьнівае пол і род:

"Слоўнікі падкрэсьліваюць, што асноўная канатацыя слова "пол" — біялягічная, як, напрыклад, у выразах "полавыя стасункі" або "мужчынскі пол". Адпаведна да гэтага слова "пол" у гэтай працы будзе тычыцца мужчынаў ці жанчын і біялягічных структураў, якія вызначаюць полавую прыналежнасьць, і слова "пол" будзе мець сувязь з анатоміяй і фізыялёгіяй. Вядома, такое вызначэньне пакідае па–за ўвагай вялізны абсяг паводзінаў, пачуцьцяў, думак і фантазіяў, якія зьвязаныя з поламі, аднак ня маюць пераважна біялягічнай канатацыі. І якраз для некаторых з гэтых псыхалягічных фэномэнаў мы адносім слова "род": можна казаць пра мужчынскі або жаночы пол, але можна весьці гаворку і пра мужчынскасьць ці жаноцкасьць, закранаючы ня толькі

анатамічны ды фізыялягічны аспэкты. Хоць пол і род здаюцца непарыўна блізкімі, адна з мэтаў гэтага дасьледаваньня — пацьвердзіць, што абодва разуменьні (пол і род) не зьнітаваныя раз і назаўсёды ўва ўсіх сваіх праявах, што кожная зь іх можа разьвівацца незалежна”[12].

У выпадках недастаткова разьвітых геніталіяў і далейшага памылковага вызначэньня полавае прыналежнасьці пры нараджэньні (такія выпадкі вывучаліся ў Каліфарнійскім цэнтры ідэнтычнасьці роду) зроблена адкрыцьцё, што даросламу мужчыну, чыя біялягічная ідэнтычнасьць аказалася супрацьлеглай адносна вызначанай яму родавай катэгорыі, прасьцей зьмяніць пол хірургічным шляхам, чым пазбыцца вынікаў шматгадовага выхаваньня, што паўплывала на фармаваньне жаночага характару — жаночага самаўсьведамленьня асобы, інтарэсаў. Дасьледаваньні, праведзеныя ў Каліфорніі пад кіраўніцтвам Столера, даказваюць, што для якога–небудзь чалавека родавая ідэнтычнасьць (я — дзяўчына, я — хлопец) першапачатковая, самая трывалая і доўгачасовая.

Столер далей падкрэсьлівае, што пол — біялягічная катэгорыя, а род — псыхалягічная, то бок абумоўленая культурай: “Род — гэта ўяўленьне, якое мае хутчэй псыхалягічную ці культурную, чым біялягічную канатацыю. Калі полам адпавядаюць тэрміны “самец” і “саміца”, то адпаведнікамі роду трэба лічыць тэрміны “мужчына” і “жанчына”. Уяўленьні, зьвязаныя з абодвума апошнімі вызначэньнямі, могуць быць цалкам незалежныя ад біялягічнага полу”[13]. Сапраўды, род настолькі адвольны, што можа супярэчыць фізыялягічным асаблівасьцям: “Хоць вонкавыя геніталіі (чэляс, яечкі, машонка) даюць падставы казаць пра мужчыну, ніводная зь іх, ці нават усе разам, ня ўтрымліваюць яго сутнасьці”.

З–за недахопу пераканаўчых доказаў я ўвогуле згаджаюся з Мані і Гемпсанам, якія на прыкладах цэлага шэрагу пацыентаў са зьмяшаным полам сьведчаць, што псыхалягічнае ўсьведамленьне полу вызначаецца постнатальнымі чыньнікамі, не зьвязанымі з анатоміяй і фізыялёгіяй вонкавых геніталіяў[14]. Сёньня лічыцца, што чалавечы зародак паводле сваіх фізычных парамэтраў спачатку мае жаночую прыроду, і толькі ўзьдзеяньне андрагену на пэўным этапе разьвіцьця плоду дае магчымасьць разьвівацца ў мужчынаў асобінам з Y–

храмасомамі[15]. Псыхасэксуальнай дыфэрэнцыяцыі, то бок вызначэньня прыналежнасьці да мужчынскага ці жаночага роду, у адрозьненьне ад фізіялягічнага полу, пры нараджэньні не адбываецца. Такім чынам, псыхасэксуальная асабістасьць абумоўленая постнатальным выхаваньнем.

“Стан дзіцяці пад час нараджэньня і на працягу некалькіх месяцаў пасьля нараджэньня не дае падставаў казаць пра адметнасьці псыхасэксуальнага характару. Як у эмбрыёне марфалягічная полавая дыфэрэнцыяцыя адбываецца ад этапу аморфнасьці да этапу фіксаванае нязьменнасьці, так і псыхасэксуальная дыфэрэнцыяцыя выяўляецца чым далей, тым ясьней і выразьней, людзі ж, у сваю чаргу, традыцыйна лічаць, нібыта моцнае і нязьменнае пачуцьцё ўласнае полавае ідэнтычнасьці — гэта штосьці прыроджанае, інстынктыўнае, незалежнае ад уплываў постнатальнага выхаваньня. Памылковасьць гэтага традыцыйнага погляду вынікае зь недаацэнкі сілы і трываласьці таго, што прышчапляецца выхаваньнем. Дасьледаваньні з запамінаньнем (імпрынтынгам) у жывёл дапамаглі выправіць гэты хібны погляд”[16].
Джон Мані, працытаваны вышэй, лічыць, што засваеньне роднай мовы чалавекам адбываецца аналягічна зь зьявамі імпрынтынгу ў жывёлаў. Псыхасэксуальная ідэнтыфікацыя адбываецца “адначасова з засваеньнем мовы”[17] дзесьці ў паўтарагадовым узросьце.
Дасьледаваньні Джэрама Кеджына[18] паказваюць, што і да засваеньня мовы зь дзецьмі размаўляюць, песьцяць іх і выхоўваюць, зьвяртаючы ўвагу на іх полавую ідэнтычнасьць (“Ты хлопчык ці дзяўчынка?” “Прывітаньне, юны дружа!” “Якая яна прыгожанькая!”), і што нават дамоўнае, чыста тактыльнае навучаньне значна спрыяе полавай самаідэнтыфікацыі дзіцяці. З пункту гледжаньня нашых сацыяльных абставінаў мужчына і жанчына належаць да дзьвюх розных культураў і маюць вельмі адрозны жыцьцёвы досьвед, — а гэта галоўнае.
Псыхасэксуальная ідэнтыфікацыя адбываецца на працягу дзіцячых гадоў у выніку супольнага ўзьдзеяньня бацькоў, аднагодкаў і культурных уяўленьняў пра тое, што ўласьціва таму або іншаму полу, якія яны маюць асаблівасьці паставы, характару, інтарэсаў, статусу, вартасьцяў, гэстаў і самавыяўленьня. Кожнае імгненьне дзіцячага жыцьця — ключ

да таго, як трэба думаць або паводзіць сябе, каб адпавядаць патрабаваньням, якія ўскладае на чалавека яго пол. Патрабаваньні канфармісцкага падпарадкаваньня вонкавым правілам у юнацтве набываюць страшную сілу, затое ў сталым узросьце гэтыя патрабаваньні становяцца мякчэйшымі. Паколькі біялягічныя асновы патрыярхату дагэтуль з пэўнасьцю ня вызначаныя, можна толькі падзівіцца сіле “сацыялізацыі”, якая забясьпечвае статус–кво, так бы мовіць, “самой верай” і накладаньнем пэўнае сыстэмы вартасьцяў. Прычым вырашальную ролю ў фармаваньні рысаў характару, уласьцівых розным полам, адыгрывае раньняе дзяцінства. Псыхалягічны ўплыў, зьдзяйсьняны ў гэтым веку, ідзе бясконцым колам прароцтваў, якія самі сябе спраўджваюць. Вось просты прыклад: спадзяваньні, якія ўскладае культура на разьвіцьцё псыхасэксуальнае ідэнтыфікацыі, заахвочваюць хлопцаў разьвіваць агрэсіўныя імпульсы, а дзяўчат — зводзіць гэтыя імпульсы да нуля або накіроўваць іх усярэдзіну. У выніку такога ўплыву ў мужчынаў павялічваецца агрэсіўнасьць паводзінаў, што часьцяком прыводзіць да антысацыяльных дзеяньняў. А культура і далей лічыць, што мужчынскія анатамафізыялягічныя прыкметы (чэляс, яечкі, машонка) самі па сабе тлумачаць агрэсіўныя імпульсы, і нават ухвальна, хоць і вульгарна, адзначае гэта ў выслоўях кшталту “ён хлопец зь яйцамі”. Аналягічны працэс самаўзмацненьня відавочна выяўляецца і падчас фармаваньня такой вызначальнай жаночае цноты, як пасіўнасьць.

Паводле сучаснае тэрміналёгіі асноўны падзел рысаў характару праходзіць уздоўж лініі “агрэсіўнасьць — мужчынская рыса”, “пасіўнасьць — жаночая”. Рэшту рысаў характару нейкім чынам — часам з надзвычайнай вынаходлівасьцю — прыстасоўваюць да гэтага галоўнага падзелу. Калі агрэсіўнасьць — прыкмета пануючай клясы, то прыгнечаным павінна быць уласьцівая пакорлівасьць. Разважаньні такога кшталту, вядома, вядуць да прыроднага апраўданьня патрыярхату. Варта гэтаксама зьвярнуць увагу на тое, што паводле ўмоваў патрыярхату функцыя заканадаўцы нормы без ваганьняў дэлегуецца мужчыну. Калі б ня гэта, цалкам магчыма было б казаць пра жаночыя паводзіны як актыўныя, а пра мужчынскія — як гіпэрактыўныя ці гіпэрагрэсіўныя.

У якасьці фінальнага акорду можна дадаць, што апошнім часам

зноў адбыўся зварот да прыродазнаўчых навук дзеля падтрымкі сацыялягічных аргумэнтаў, скажам, аргумэнтаў Лаянэла Тайгера[19], які шукае генэтычнае абгрунтаваньне патрыярхату, разважаючы пра ўласьцівы мужчынам інстынкт яднаньня, што забясьпечвае ім палітычны і сацыяльны кантроль над грамадзтвам. Можна лёгка пераканацца, што мае на ўвазе такая тэорыя, калі ўпісаць у яе сыстэму якую–небудзь канкрэтную кіруючую групу. Тайгерава тэза нібыта закрэсьлівае ўсё тое, чаго дасягнулі Лёрэнц і іншыя дасьледчыкі паводзінаў жывёлаў. Паколькі ў якасьці доказу наяўнасьці прыроднае рысы Тайгер выкарыстоўвае патрыярхальны лад і гісторыю, то яго аргумэнтацыя можа падацца пераконлівай толькі зь першага погляду. Насамрэч яна сама патрабуе абгрунтаваньня. Калі камусьці трэба прыводзіць генэтычныя доказы, то няхай прыводзіць толькі іх і не аглядаецца на гісторыю. Паколькі многія вучоныя адкідаюць існаваньне інстынктаў (складаных прыроджаных мадэляў паводзінаў) у чалавека, кажучы замест гэтага пра рэфлексы ды імпульсы (то бок пра нашмат прасьцейшыя нэрвовыя рэакцыі)20, то пэрспэктывы абгрунтаваць інстынкт яднаньня ўяўляюцца ўвогуле безнадзейнымі.

У адказ на спробу разглядаць пол як унутраны імпульс, варта акцэнтаваць увагу на той велізарнай, як у дзяцінстве, так і ў дарослым веку, сфэры чалавечага жыцьця, якой даюць назву “полавыя паводзіны” і якая амаль цалкам зьяўляецца прадуктам выхаваньня. Нават полавы акт зьяўляецца вынікам гэтага шэрагу завучаных рэакцыяў — рэакцыяў на вызначаныя грамадзтвам узоры і ўстаноўкі, у тым ліку й пры выбары сэксуальнага аб’екту.

Неабмежаваны характар патрыярхальных тэзаў пра рысы характару і ролю кожнага полу не зьмяншае іх улады над намі. Дый несумяшчальныя, супярэчлівыя або проста палярныя катэгорыі “мужчынскасьці” і “жаноцкасьці”, якія накідаюць на чалавечую асобу, не выклікаюць у нас нават больш–менш трывалых сумненьняў. Пад іх уплывам кожная чалавечая асоба рэалізуе далёка ня ўвесь, а часта менш чым палову свайго чалавечага патэнцыялу. Але з пункту гледжаньня палітыкі тое, што ў кожнай групе і асобы, і сфэры іхнай дзейнасьці абмежаваныя і ўзаемадапаўняльныя, рэч другасная, калі параўнаць гэта з падзелам групаў паводле статусу і абсягу

ўлады. Калі гаворка йдзе пра падпарадкаваньне, то патрыярхат — ідэалёгія панаваньня, якая ня мае сабе роўных. Магчыма, што аніводная іншая сыстэма не дасягала такога глябальнага кантролю над сваімі падданымі.

3. Сацыялягічны аспэкт

Галоўная інстытуцыя патрыярхату — *сям'я*. Яна — і люстэрка вялікага грамадзтва, і адначасова злучальнае зьвяно зь ім, патрыярхальная адзінка ў межах патрыярхальнага цэлага. Выступаючы пасярэднікам паміж індывідамі і грамадзтвам, сям'я зьдзяйсьняе кантроль і падпарадкаваньне там, дзе палітычнай і іншай улады не хапае[21]. Сям'я — асноўны інструмэнт і фундамэнт патрыярхальнага грамадзтва, і праз гэта яна і яе функцыі служаць яму за прататып. Выступаючы прадстаўніком шырокага грамадзтва, сям'я ня толькі прымушае сваіх чальцоў прыстасоўвацца і скарацца, але й дзейнічае як урадавы падразьдзел патрыярхальнае дзяржавы, якая кіруе сваімі грамадзянамі цераз галовы сем'яў. Нават у тых патрыярхальных грамадзтвах, дзе жанчыны маюць поўнае юрыдычнае грамадзянства, дзяржава кіруе імі хутчэй празь сям'ю, і іх афіцыйныя сувязі зь дзяржавай або слабыя, або іх няма наагул[22].

Паколькі супрацоўніцтва паміж сям'ёй і шырокім грамадзтвам мае сутнаснае значэньне, бо інакш і тое, і тое развалілася б, лёсы трох патрыярхальных інстытуцыяў — сям'і, грамадзтва і дзяржавы — цесна пераплеценыя. У большасьці формаў патрыярхальных ладаў гэта звычайна прыводзіла да таго, што рэлігія, фармулюючы пэўныя пастуляты, напрыклад, каталіцкую тэзу "бацька — галава сям'і" або дэлегуючы квазісьвятарскія паўнамоцтвы бацьку ў юдэйстве, падтрымлівала патрыярхат. Сьвецкія ўрады зараз таксама прытрымліваюцца такой практыкі, бо прызнаюць мужчыну галоўным у сям'і пад час перапісаў насельніцтва, пры падаткаабкладаньні, пашпартызацыі і г.д. Калі ў сям'і галоўная жанчына — гэта непажаданая зьява, сьведчаньне галечы і няшчасьця. Канфуцыянская тэза, што стасункі ўладара і падданых павінны атаесамляцца са стасункамі бацькі і дзяцей, указвае на, па сутнасьці, фэадальны характар патрыярхальнае сям'і (і наадварот, сямейны характар фэадалізму) нават у сучасных дэмакратычных краінах[23].

Традыцыйна патрыярхат надаваў бацьку права ледзьве не абсалютнай улады над жонкай або жонкамі і дзецьмі, у тым ліку і права фізычнага зьдзеку, а часта нават забойства і продажу. У часы клясычнага патрыярхату мужчына як галава сям'і — адначасова і бацька, і ўласьнік у сыстэме, дзе ўласнасьць — яго сямейнікі[24]. Між іншым, пры жорсткім патрыярхаце сваяцтва прызнаецца толькі па мужчынскай лініі. Сваяцтва па бацьку пазбаўляе нашчадкаў па мацярынскай лініі права на ўласнасьць, а часта і на прызнаньне законнымі нашчадкамі[25].

Першае вызначэньне таго, што такое патрыярхальная сям'я, даў сэр Генры Мэйн, гісторык XIX стагодзьдзя, які дасьледаваў старажытную юрыспрудэнцыю. Мэйн сьцьвярджае, што асновай сваяцтва ў патрыярхальнай сыстэме ёсьць хутчэй прынцып уладаньня, чым прынцып крыві: жонкі, хоць і не зьяўляюцца сваячкамі па крыві, лёгка асымілююцца ў сям'і, тады як сыны сястры да яе (сям'і) не належаць. Грунтуючыся на *patria potestes*, бацькавай уладзе ў Рымскай імпэрыі, Мэйн даваў такое вызначэньне сям'і: "Старэйшы мужчына ў сям'і — найвышэйшая ўлада ў доме. Яго паўнамоцтвы ахопліваюць усе пытаньні жыцьця і сьмерці, і яго ўлада над дзецьмі і іх сваякамі такая ж бясспрэчная, як і над уласнымі рабамі"[26]. У архаічнай патрыярхальнай сям'і "сукупнасьць, што складаецца з жывой і нежывой уласнасьці — жонкі, дзяцей, рабоў, зямлі і рэчаў, — утрымліваецца разам дзякуючы падпарадкаваньню дэспатычнай уладзе старэйшага мужчыны"[27].

Макленан[28] зьняпраўдзіў Мэйнава сьцьвярджэньне, даводзячы, што *patria potestes* была скрайняй формай патрыярхату, але ніяк не ўнівэрсальнай, як уяўляў сабе Мэйн. Сьведчаньне пра існаваньне грамадзтваў, дзе радавод ішоў па мацярынскай лініі (дапісьменныя плямёны ў Афрыцы, напрыклад) перакрэсьліваюць вэрсію Мэйна пра ўнівэрсальнасьць радаводу толькі па бацькоўскай лініі. Ясна, што цэнтральны аргумэнт Мэйна — сьцьвярджэньне пра першасны, або "прыродны" характар патрыярхальнага ладу — гэта хутчэй прасьцяцкае абгрунтаваньне[29] грамадзкага інстытуту, які Мэйн горача ўхваляў. Сьцьверджаньню пра першасны характар патрыярхату супярэчаць шматлікія сьведчаньні, якія вымушаюць прызнаць, што абсалютная патрыярхальная ўлада, а менавіта *patria potestes*, сфармавалася нашмат пазьней, а татальнае

зьнішчэньне статусу жанчыны адбывалася, відаць, паступова, як паступова, урэшце, адбываецца і яго цяперашняе адраджэньне.

У сучасных патрыярхальных грамадствах прывілеяваны *de jure* статус мужчыны адносна нядаўна быў аслаблены: жанчынам было нададзена права на развод[30], грамадзянства і права на ўласнасьць. Прыгнечаны статус жанчын зьберагаецца аж да сёньня, бо яны страчваюць сваё прозьвішча, абавязаныя жыць у доме мужчыны, акрамя таго, існуе агульная юрыдычная прэзумпцыя, што шлюб прадугледжвае абмен жаночай хатняй працы і шлюбных (сэксуальных) паслугаў на фінансавае ўтрыманьне[31].

Асноўны ўнёсак сям'і ў сыстэму патрыярхальных стасункаў — сацыялізацыя, прыстасаваньне да патрэбаў грамадзтва маладога пакаленьня (збольшага праз устаноўкі і ўласны прыклад бацькоў) і прышчапляньне яму прадыктаваных патрыярхальнай ідэалёгіяй нормаў, зьвязаных з такімі катэгорыямі, як роля, характар і статус. Хоць вызначэньне можа крыху зьмяняцца ў залежнасьці ад тых культурных вартасьцяў, якія падзяляюць бацька–маці, увогуле атрымліваецца дасягнуць аднароднасьці, якая далей узмацняецца ад уплыву аднагодкаў, школы, сродкаў масавай інфармацыі і іншых, фармальных і нефармальных крыніцаў выхаваньня. Можна, канечне, яшчэ разважаць пра падзел улады між асобнымі чальцамі розных сем'яў, але варта памятаць, што ўся культура падтрымлівае мужчынскі аўтарытэт ува ўсіх сфэрах жыцьця, а па–за домам — увогуле нічога не дазваляе жанчыне.

Каб забясьпечыць выкананьне сваіх асноўных функцыяў — прадукаваньне і сацыялізацыю моладзі — толькі ўва ўласных мэтах, патрыярхальная сям'я акцэнтуе ўвагу на законнасьці нараджэньня. Браніслаў Маліноўскі характарызуе яго як "прынцып законнага нараджэньня" і фармулюе як патрабаваньне, каб "ніводнае дзіця не зьяўлялася на сьвет без мужчыны — прычым аднаго — які выконвае ролю сацыялягічнага бацькі"[32]. Такой нібыта пасьлядоўнай і агульнай забаронай (кары за парушэньне якой вагаюцца ў залежнасьці ад клясы і чаканага аб'ёму дзеяньня падвойнага стандарту) патрыярхальны лад сьцьвярджае, што статус як дзіцяці, так і маці, перш за ўсё або ў канчатковым рахунку,

вызначае мужчына. Але, паколькі іх доля залежыць ня толькі ад сацыяльнага статусу мужчыны, а і ад яго эканамічных магчымасьцяў, становішча мужчыны ў сям'і — гэтак жа, як і безь сям'і — і ў матэрыяльным, і ў ідэалягічным аспэкце надзвычай моцнае.
Нягледзячы на тое, што не існуе біялягічных прычынаў, з–за якіх абедзьве галоўныя функцыі сям'і (сацыялізацыя і працягваньне роду) павінны быць непарыўна зьвязаныя зь ёй (або зьдзяйсьняцца ў ёй), рэвалюцыйныя і ўтапічныя спробы пазбавіць сям'ю гэтых функцыяў скончаліся такімі праваламі і стваралі столькі праблемаў, што большасьць ранейшых экспэрымэнтаў скончыліся паступовым вяртаньнем да традыцыі. Гэта пераконлівы доказ таго, што патрыярхальны лад — прынцыповая аснова ўсіх грамадзтваў і яго ўплыў на чальцоў патрыярхальнай сям'і ўсебаковы. Гэта, напэўна, і папярэджаньне: любая спроба зьмяніць дадзены грамадзка–палітычны інстытут, ня маючы глыбокага разуменьня яго сутнасьці, наўрад ці скончыцца добра. Зь іншага боку, і першая–лепшая радыкальная сацыяльная зьмена ня можа не зачапіць патрыярхальнага ладу. І ня толькі таму, што патрыярхат — палітычная форма, якая падпарадкоўвае такую вялікую частку насельніцтва (жанчын і моладзь), а яшчэ й таму, што ён грунтуецца на цьвёрдасьці ўласнасьці і традыцыяў. Шлюб — гэта фінансавы саюз, і кожная сям'я функцыянуе як эканамічная адзінка, кшталту карпарацыі. Як сьцьвярджае адзін з дасьледчыкаў, "сям'я — гэта нарожны камень расслаеньня грамадзтва, мэханізм, дзякуючы якому гэты працэс адбываецца"[33].

4. Клясавы аспэкт

Менавіта тады, калі гаворка йдзе пра клясы, каставасьць, абумоўленая статусам жанчыны пры патрыярхальным ладзе, можа найчасьцей размывацца, бо статус, абумоўлены полам, робіцца нібыта непрыкметным на фоне зьменлівага статусу, вызначанага клясавай прыналежнасьцю. У грамадзтве, дзе статус у межах клясы вызначаюць эканамічныя і сацыяльныя абставіны і атрыманая адукацыя, можа здарыцца, што асобныя жанчыны будуць мець нібыта вышэйшае становішча, чым асобныя мужчыны. Аднак, калі прыгледзецца больш уважліва, гэта ня так. Тут прасьцей, мабыць разабрацца, калі скласьці

наступнае параўнаньне: чарнаскуры доктар або юрыст мае вышэйшы сацыяльны статус, чым белы нябога–арандатар. Аднак каставасьць, абумоўленая расавай прыналежнасьцю, паглынае клясавую дыфэрэнцыяцыю і пераконвае белага грамадзяніна, што ён стаіць на вышэйшай прыступцы грамадзкае лесьвіцы, і, адначасова, маральна прыгнятае спэцыяліста–нэгра, якім бы вялікім ня быў ягоны матэрыяльны посьпех. Гэта жа і кіроўца цяжарніка альбо мясьнік можа заўсёды абаперціся на сваё прывілеяванае становішча мужчыны. І калі зачапіць яго зьвязаную з полам фанабэрыю, можа зьвярнуцца да брутальных дзеяньняў. У літаратуры апошніх трыццаці год бачым уражлівую колькасьць прыкладаў, калі прыналежнасьць да прывілеяванай касты мужчынаў перамагае сацыяльны статус багатых, а часам і адукаваных жанчын. У літаратурным кантэксьце мы збольшага маем справу зь зьдзяйсьненьнем жаданьняў. Тым ня менш, жыцьцёвыя інцыдэнты (грубыя паводзіны, непрыстойныя ці варожыя звароты) — гэта, мабыць, яшчэ адна псыхалягічная праява дамінаваньня. Але і там, і там больш спадзяваньняў, чымся рэальнасьці, бо клясавыя пярэгарадкі наагул непранікальныя для варожасьці індывідаў. Такія праявы варожасьці амаль не пагражаюць клясаваму падзелу і адначасна сьцьвярджаюць існаваньне полавай гіерархіі, абапіраючыся на яе для досыць эфэктыўнага “пакараньня” жанчын.

Функцыя клясавае і этнічнае маралі ў патрыярхальным грамадзтве абмяжоўваецца, збольшага, рэгуляваньнем ступені адкрытасьці і гучнасьці, зь якой дазваляе сабе сьцьвярджацца агульная этыка мужчынскага панаваньня. І тут сутыкаешся нібыта з парадоксам: калі на ніжэйшых прыступках сацыяльнае лесьвіцы мужчына з большай верагоднасьцю будзе прэтэндаваць на аўтарытэт, абапіраючыся толькі на сваю полавую прыналежнасьць, хоць ён фактычна вымушаны часьцей дзяліцца ўладай з жанчынамі сваёй клясы, што бяруць удзел у вытворчасьці, то ў асяродзьдзі сярэдняй і вышэйшай клясаў менш заўважная тэндэнцыя ўсталёўваць грубае патрыярхальнае панаваньне, бо мужчыны з такім статусам і так маюць дастаткова ўлады[34].

Агульнапрызнана, што патрыярхальныя лады заходняга тыпу былі ў значнай меры зьмякчаныя канцэпцыямі куртуазнага (рыцарскага) і рамантычнага каханьня. Хоць гэта, канечне, і

праўда, такі ўплыў, аднак, моцна перабольшаны. Толькі параўнаньне зь непрыхаванасьцю мужчынскага шавінізму і стаўленьнем да жанчыны на Ўсходзе дазваляе зразумець, якой вялікай саступкай зьяўляецца традыцыйнае рыцарства, гэтая своеасаблівая гульлівая кампэнсацыя, якая дазваляе залежнай жанчыне хаця б на людзях зьберагчы сваю годнасьць. Рыцарства — паліятыў, які не зьмяняе несправядлівасьці грамадзкага становішча жанчыны, а зьяўляецца хутчэй адным са спосабаў яе маскаваньня. Трэба прызнаць, што рыцарскае стаўленьне да жанчыны — проста гульня, у якой пануючая група нібыта ўздымае жанчыну на п'едэстал. Дасьледчыкі куртуазнага каханьня падкрэсьліваюць, што захапленьне паэтаў ня мела нават мізэрнага ўплыву на юрыдычнае ці эканамічнае становішча жанчыны і мала адбівалася на яе сацыяльным статусе[35]. Сацыёляг Г'юга Байгель заўважыў, што як куртуазнае, так і рамантычнае каханьне — ня што іншае, як падарункі, якія мужчына робіць жанчыне, паступіўшыся адным са сваіх неабмежаваных паўнамоцтваў[36]. Абедзьве формы каханьня прыглушвалі патрыярхальны характар заходняе культуры, а маючы агульную тэндэнцыю прыпісваць жанчынам немагчымыя якасьці, урэшце ставілі іх у вузкія, а часам і досыць суворыя рамкі нармаваных паводзінаў. Напрыклад, у віктарыянскую эпоху жанчыну звычайна ператваралі ў "сумленьне" мужчыны: надавалі ёй ролю праведніка, ролю, што мужчыну падавалася нудным абавязкам, які, як лічыў ён, усё роўна нехта ды павінен выконваць.
Канцэпцыя рамантычнага каханьня — цудоўны сродак эмацыйнага маніпуляваньня, якім могуць карыстацца людзі, бо каханьне — адзіная сытуацыя, калі жанчыне прабачаюць (у ідэалягічным аспэкце) ейную сэксуальную актыўнасьць. Пераканаьне ў існаваньні рамантычнага каханьня зручнае для абодвух бакоў, бо часта гэтае каханьне — адзіная ўмова, пры якой жанчына можа перамагчы вельмі моцны псыхалягічны ўплыў, накіраваны на стрымліваньне сэксуальнасьці. Рамантычнае каханьне таксама затушоўвае рэаліі сапраўднага становішча жанчыны і цяжар ейнай эканамічнае залежнасьці. Што ж да "джэнтэльмэнства", якое яшчэ і дасюль можна пабачыць ў сярэдніх праслойках грамадзтва, то яно выродзілася ў застарэлы рытуал, наўрад ці здольны замаскаваць цяперашні статус жанчыны.

У межах патрыярхальнага грамадзтва часта можна сустрэцца з супярэчнасьцямі, зьвязанымі з спэцыфікай стылю той ці іншай клясы. Дэвід Рысмэн заўважыў, што калі працоўная кляса зьлілася зь сярэдняй клясай, адбылася асыміляцыя ейнай маралі і стэрэатыпаў. Адкрыты мужчынскі шавінізм, які даўно быў уласьцівы ніжэйшым клясам і імігранцкаму асяродзьдзю, засвоілі вышэйшыя праслойкі грамадзтва, надаўшы яму пэўны шарм і ператварыўшы, разам зь некалькімі іншымі стэрэатыпамі, уласьцівымі мужчынам з працоўнай клясы, у элемэнт новага і цяпер нават моднага жыцьцёвага стылю. Гэты працоўны ідэал брутальнай мужчынскай сілы (а дакладней, яго літаратурны і, такім чынам, уласьцівы сярэдняй клясе варыянт) набыў у наш час такое пашырэньне, што здольны замяніць куды сьціплейшыя “джэнтэльмэнскія” пагляды мінулага[37].
Адным з галоўных наступстваў клясавага падзелу ў патрыярхальным грамадзтве ёсьць супрацьстаўленьне адной жанчыны іншай, што ў мінулым прыводзіла да выразнага антаганізму між прастытуткай і матронаю, а цяпер — між жанчынаю, якая робіць кар’еру, і хатняю гаспадыняю. Першая зайздросьціць эканамічнай забясьпечанасьці і прэстыжу другой, а тая была б рада пакінуць межы рэспэктабэльнасьці дзеля таго, што, на ейную думку, дае першай свабоду, рамантычныя прыгоды і кантакты з шырокім сьветам. А мужчына, з увагі на перавагі падвойнага стандарту, мае доступ да абодвух сьветаў. Карыстаючы з свайго вышэйшага эканамічнага і сацыяльнага статусу, ён настройвае жанчын адна супраць другой як суперніц. Можна было б вылучыць і дадатковую катэгорыю жанчын, клясыфікуючы іх ня толькі паводле добрапрыстойнасьці, а й паводле ўзросту і прыгажосьці.
У канцавым выніку можна сьцьвярджаць, што пры патрыярхальным укладзе жанчыны здольныя перасягаць звычайныя клясавыя бар’еры. Незалежна ад таго, зь якой клясы паходзіць жанчына, якую яна атрымала адукацыю, яна ўсё ж такі ня так шчыльна зьвязаная з сваёй клясай, як мужчына. Эканамічная залежнасьць робіць гэтыя ейныя сувязі апасродкаванымі, нямоцнымі і часовымі. Яшчэ Арыстотэль заўважыў, што адзіны раб, на якога можа прэтэндаваць прасталюдзін, — ягоная жонка, а паслугі бясплатнай хатняй служэбкі дазваляюць мужчынам з працоўнай клясы ня так востра адчуваць сваю клясавую прыналежнасьць: усё ж час–

часом яны могуць таксама пацешыцца душой, як і прадстаўнікі паразытычных клясаў. Што тычыцца прэстыжу і эканамічнай магутнасьці, то жанчыны, пакінутыя самі сабе, рэдка ўздымаюцца вышэй узроўню працоўнай клясы. Да таго ж жанчыны як група мала карыстаюць з тых інтарэсаў і выгодаў, якія любая кляса прадастаўляе сваім прадстаўнікам — мужчынам. Такім чынам, жанчыны слабей зьвязаныя з сваімі клясамі. Але важна зразумець, што жанчыны, як і якая–любая група на ўтрыманьні ў гаспадара, жывуць на тыя рэшткі, якія ім выдзяляюць. І такое маргінальнае існаваньне часта робіць іх кансэрватыўнымі, бо, як і хто–заўгодна іншы ў такіх абставінах (рабы тут — клясычны прыклад), яны атаесамляюць сваё ўласнае выжываньне з росквітам сваіх патронаў. Большасьці жанчын спадзеў на тое, што яны самі здолеюць прыкласьці радыкальныя намаганьні дзеля свайго вызваленьня, здаецца такім незьдзяйсьняльным, што яны і не пераймаюцца ім, — і так будзе датуль, пакуль не ўзрасьце іхная сьвядомасьць. Раса, здаецца, — адзін з апошніх зьменлівых чыньнікаў, што вызначаюць сэксуальную палітыку, і таму варта і ёй прысьвяціць колькі словаў, асабліва ў сувязі з дыскусіямі пра сучасную літаратуру. Белы чалавек традыцыйна прызвычаіўся прыпісваць жанчыне сваёй расы (як жанчыне, што “належыць яму”) вышэйшы статус, чым чарнаскураму чалавеку[38].
Але ў меру таго, як слабне белая расісцкая ідэалёгія, пачынаюць зьнікаць і былыя расісцкія стэрэатыпы абароны белых жанчын. Сьцьвярджэньне мужчынскай дамінацыі можа нават пераважыць сьцьвярджэньне расавай вышэйшасьці. Таксама дыскрымінацыя паводле полу можа быць больш уласьцівай нашаму грамадзтву, чым расізм. Напрыклад, у пісьменьнікаў, якіх можна цяпер назваць адкрытымі расістамі, напрыклад Д.Г.Лёўрэнса, які не хаваў непавагі да тых, каго ўважаў за ніжэйшую пароду, мы бачым і прыклады таго, як мужчыну зь ніжэйшай касты ўдаецца падпарадкаваць і прынізіць белую жанчыну, што не пакарылася нават свайму беламу гаспадару. Што ўжо гаварыць пра нябелую жанчыну, якую, калі й паказваюць у літаратуры, то хіба як узор “сапраўднай” жаночай пакоры, які трэба пераймаць тым жанчынам, што выхаваныя горш. Сучасная “белая” сацыялёгія таксама часта перабывае пад уплывам патрыярхальных паглядаў, сьцьвярджаючы, што “матрыярхальнасьць” (г.зн.

матрыфакальнасьць) нэгрыцянскага грамадзтва і “кастрацыя” чарнаскурых мужчын — гэта найгоршыя праявы прыгнёту нэграў у белым расісцкім грамадзтве. Адсюль выснова, што расавыя праблемы можна разьвязаць, аднавіўшы мужчынскае панаваньне. Хоць якія тут былі б рэальныя факты, але можна дапусьціць, што такі аналіз абапіраецца на патрыярхальныя вартасьці, зусім ня ставячы іх пад сумнеў, што маскуе як сапраўдны характар расавай несправядлівасьці да нэграў абодвух полаў, так і тых, хто выказваецца за яе.

5. Эканамічны і асьветны аспэкты

Адзін з найэфэктыўнейшых вагароў патрыярхальнай улады зьвязаны з эканамічным кантролем над суб’ектамі жаночага полу. Пры традыцыйным патрыярхаце жанчыны — як непаўнавартыя асобы без належнага юрыдычнага статусу — ня мелі магчымасьці весьці эканамічную дзейнасьць, г. зн. не маглі ані быць уласьнікамі, ані самастойна зарабляць на жыцьцё. Паколькі ў патрыярхальных грамадзтвах жанчыны заўжды працавалі, і пры гэтым часта выконвалі найскладанейшую і найцяжшую працу, то нас цікавіць тут ня так праца, як эканамічная ўзнагарода за яе. У сучасных рэфармаваных патрыярхальных грамадзтвах жанчыны маюць пэўныя эканамічныя правы, аднак так званая жаночая работа, якой займаюцца дзьве траціны жаночага насельніцтва разьвітых краінаў, ёсьць працаю бясплатнаю[39].

І гэта факт велічэзнай вагі пры ўмовах манэтарнай эканомікі, калі незалежнасьць і прэстыж залежаць ад грошай. Становішча жанчын у патрыярхальным грамадзтве вызначае іхная безупынная эканамічная залежнасьць. Сацыяльнае становішча жанчын няпэўнае, і для ягонага паляпшэньня (часта часовага і нязначнага) патрэбная дапамога мужчын. Такое сама няпэўнае і залежнае іхнае эканамічнае становішча.

У той траціны жанчын, што працуюць ня дома, заработная плата ў сярэднім складае толькі палову мужчынскага заробку. Вось апошнія дадзеныя Міністэрства працы ЗША пра сярэдні прыбытак у год: белыя мужчыны — $ 6704, нябелыя мужчыны — $ 4277, белыя жанчыны — $ 3991, нябелыя жанчыны — $2816[40]. Гэтая розьніца будзе яшчэ больш заўважнаю, калі ўзяць пад увагу, што асьветны ўзровень жанчын у кожнай групе вышэйшы, чым асьветны ўзровень мужчын[41].

Апрача таго, даступная жанчынам праца ў сучасных патрыярхальных грамадзтвах, калі не лічыць нязначных выняткаў, непрэстыжная, кепска аплочваная і засяроджаная пераважна на сферы абслугоўваньня[42].

У сучасных капіталістычных краінах жанчыны функцыянуюць яшчэ і як рэзэрвовая працоўная сіла, якую выкарыстоўваюць пад час вайны ці пашырэньня вытворчасьці і распускаюць у мірны час або цягам эканамічнага спаду. У гэтай ролі амэрыканскія жанчыны замянілі работнікаў–імігрантаў і цяпер ствараюць канкурэнцыю расавым мяншыням. У сацыялістычных краінах, нягледзячы на даволі высокі адсотак жанчын у такіх прафэсіях, як мэдыцына, жаночую працоўную сілу наагул ацэньваюць ніжэй. Прычым калі ў нейкай прафэсіі ўзрастаў адсотак жанчын, ейны прэстыж падаў, заработная плата памяншалася. А жанчынам дазвалялася апаноўваць новую прафэсію толькі таму, што гэта было больш выгодна грамадзтву ці дзяржаве (а сацыялістычныя краіны таксама патрыярхальныя), чым самім жанчынам.

Паколькі да эканамічнай незалежнасьці жанчыны людзі ставяцца з пэўным падазронам, рэгуляцыйныя інстытуцыі ўсіх гатункаў (рэлігія, псыхалёгія, рэкляма і інш.) пастаянна асьцерагаюць альбо выступаюць супраць працаўладкаваньня жанчын сярэдняй клясы, асабліва мацярок. Цяжкую працу жанчын працоўнай клясы значна лягчэй прызнаюць за “неабходную” — з гэтым згаджаюцца ня толькі сама працоўная, але й сярэдняя кляса. Бясспрэчна, гэта спрыяе таму, што таньнее праца на фабрыках, на ніжніх прыступках сфэры абслугоўваньня і ў канторах. Гэтая праца такая непрыбытковая, што, у адрозьненьне ад больш прэстыжных працаў, якія могуць выконваць жанчыны, і фінансава, і псыхалягічна не перашкаджае патрыярхальнаму ладу. Жанчыны, што працуюць, маюць падвойную нагрузку, бо цяжар хатніх абавязкаў і дагляд дзяцей ім не палягчаюць ні дзіцячыя садкі ці іншыя сацыяльныя ўстановы, ні мужчыны. Зьяўленьне машын, якія ашчаджаюць сілы, амаль не скараціла працягласьці нялёгкай хатняй працы, хоць і палепшыла ейную якасьць[43].

Дыскрымінацыя, зьвязаная з працаўладкаваньнем, мацярынствам, аплатаю працы і працягласьцю працоўнага дня, надта вялікая[44]. У ЗША фэдэральны закон, які забараняе дыскрымінацыю пры працаўладкаваньні, хоць і быў першым і

адзіным падарункам амэрыканскім жанчынам, калі яны атрымалі права голасу, дасюль не набыў рэальнай сілы[45].
Калі апісаць сытуацыю, паглыбляючыся ў эканамічныя тэрміны, то становішча жанчын шмат у чым нагадвае ўмовы жыцьця каляніяльных ці даіндустрыйных народаў. Хоць яны і дасягнулі першай ступені эканамічнай аўтаноміі пад час прамысловай рэвалюцыі і цяпер складаюць вялікую і кепска аплатную частку фабрычнай працоўнай сілы, але яны беспасярэдне ня ўдзельнічаюць у вызначальных тэхналягічных ці вытворчых працэсах. А тое, што жанчыны звычайна прадукуюць (хатнія альбо асабістыя паслугі), ня мае рынкавай вартасьці і ня ёсьць, так бы мовіць, капіталістычным таварам. Але нават пры ўдзеле ў вытворчасьці тавараў праз наёмную працу жанчыны, як правіла, ня ёсьць уласьнікамі, не кантралююць, а часам і не разумеюць працэсаў, у якія яны ўключаныя. Для яснасьці прывядзём прыклад: усе жанчыны карыстаюцца лядоўняй, некаторыя нават зьбіраюць іх на заводах, а некаторыя дзякуючы сваёй адукацыі нават разумеюць прынцып функцыянаваньня лядоўні. Але цяжкая прамысловасьць, якая для яе выплаўляе сталь і вырабляе прэс–формы, знаходзіцца ў руках мужчын. Таксама і з друкарскімі машынкамі, аўтамабілямі і г.д. Цяпер, у часе фрагмэнтацыі і спэцыялізацыі ведаў нават сярод мужчынскага насельніцтва, мужчыны ўсё ж могуць гуртом рэканструяваць якую–небудзь тэхналягічную прыладу. Але жанчыны, з увагі на сваю цяперашнюю аддаленасьць ад тэхналёгіі, наўрад ці здольныя без дапамогі мужчын замяняць ці папраўляць прамысловыя машыны. Яшчэ больш аддаленыя жанчыны ад высокіх тэхналёгіяў: буйнамаштабнага машынабудаўніцтва, вытворчасьці кампутараў, фатаграфаваньня Месяцу і г.д. Калі ўлада дае веды, то і веды даюць уладу, і праз гэта вялікую ролю ў падпарадкаваньні жанчын адыгрывае тое невуцтва, якое пасьлядоўна падкідае ім патрыярхальны лад.
Паколькі ў разьвітых краінах асьвета і эканоміка шчыльна ўзаемазьвязаныя, то відавочна, што агульны ўзровень і характар вышэйшай адукацыі для жанчын, а таксама ўва ўстановах, дзе яшчэ захоўваецца полавая сэгрэгацыя, больш нагадвае ўзровень і характар ведаў рэнэсансавай пары, чым абсяг ведаў і ўменьняў тэхналягічнага грамадзтва сярэдзіны XX ст. Патрыярхальны лад часам дазваляў жанчынам мець

элемэнтарную асьвету, але вышэйшая асьвета збольшага была закрытая для іх. І хоць сучасныя патрыярхальныя дзяржавы, праўда, зусім нядаўна, адкрылі для жанчын практычна ўсе асьветныя ўзроўні[46], тып і якасьць адукацыі і далей застаюцца рознымі для прадстаўнікоў розных полаў. Гэтая розьніца відавочная ўжо на стадыі раньняй сацыялізацыі і, вядома, захоўваецца на стадыі вышэйшай асьветы. Унівэрсытэты, гэтыя колішнія асяродкі навукі і падрыхтоўкі нешматлікіх спэцыялістаў, цяпер прадукуюць кадры тэхнакратыі. Але гэта ня тычыцца жанчын. Іхныя коледжы, як правіла, не рыхтуюць ні навукоўцаў, ні спэцыялістаў, ні тэхнакратаў. Імі нават не цікавяцца ўрад і карпарацыі, якія фінансуюць мужчынскія коледжы і коледжы і ўнівэрсытэты з агульным навучаньнем, галоўная мэта якіх — усё–такі асьвета мужчын.

Паколькі патрыярхат прышчэплівае абодвум полам неаднолькавыя рысы характару, то адукацыйныя ўстановы (сэгрэгаваныя і зьмяшаныя) маюць цэлую культурную праграму, скіраваную на падзел прадметаў навучаньня на “маскулінізаваныя” і “фэмінізаваныя”. Гуманітарныя і часткова сацыяльныя навукі (прынамсі іхныя ніжэйшыя, маргінальныя сфэры) аддаюць жанчынам, а навуку і тэхналёгію, інжынэрную справу, бізнэс — мужчынам. З гэтага вынікае, што шанцы атрымаць прэстыжную і добра аплатную прафэсію сёньня вышэйшыя якраз для спэцыялістаў у гэтых галінах. Кантроль над імі — гэта, відавочна, пытаньне палітычнай улады. Варта зьвярнуць увагу і на тое, што перавага мужчынаў у найпрэстыжнейшых сфэрах беспасярэдне служыць інтарэсам патрыярхальнай ўлады ў прамысловасьці, кіраваньні і ў войску. І дакладныя, і гуманітарныя навукі добра адлюстроўваюць гэтае прышчапленьне розных характараў розным полам, чым так апякуецца патрыярхальны лад. Гуманітарныя навукі, паколькі яны не зусім мужчынскія, маюць меншы прэстыж. Прыродазнаўчыя навукі, тэхналёгія, бізнэс, дзе амаль адны мужчыны, адлюстроўваюць дэфармацыю “маскулінізаванай” асобы, г.зн. уласьцівыя мужчынам драпежніцкія і агрэсіўныя рысы.

Паколькі патрыярхат заўсёды абмяжоўваў жанчын ніжэйшымі сфэрамі культуры, то цяперашняе спрыяньне разьвіцьцю артыстычных зацікаўленьняў праз вывучэньне гуманітарных дысцыплінаў, па сутнасьці, наўрад ці зьяўляецца нечым

большым, чым новым варыянтам колішняй падрыхтоўкі да замужжа. Сапраўдных дасягненьняў ў сфэры мастацтваў і гуманітарных навук, як і раней, мяркуецца, будуць дабівацца мужчыны. Сымбалічная прысутнасьць жанчын, хай гэта будзе Сонтаг ці Мурасакі, — хутчэй вынятак, які пацьвярджае правіла.

6. Сіла

Мы ня звыклі асацыяваць патрыярхальны лад зь сілаю. Ягоная сыстэма сацыялізацыі настолькі дасканалая, падпарадкаваньне ягоным вартасьцям такое распаўсюджанае, ён так доўга і паўсюдна дамінуе ў чалавечым грамадзтве, што, як здаецца, ягонае ўвядзеньне зусім не патрабуе сілы. Як правіла, мы разглядаем брутальнасьць, уласьцівую яму ў мінулым, як экзатычныя ці “прымітыўныя” абрады. А цяперашнюю брутальнасьць уважаюць за індывідуальныя адхіленьні, абумоўленыя паталягічнымі ці эксцэнтрычнымі паводзінамі, і не надаюць ім вагі. Аднак, падобна да іншых татальных ідэалёгіяў (няхай за аналёгію нам тут будзе расізм і каляніялізм), кантроль у патрыярхальным грамадзтве быў бы няпоўным, а нават нязьдзейсьненым, калі б не пакладаўся на сілу, якая служыць ня толькі спосабам уплыву ў экстрэмальных сытуацыях, а і інструмэнтам паўсядзённага запалохваньня. Гістарычна большасьць патрыярхальных сыстэмаў легалізавалі ўжытак сілы праз заканадаўства. Напрыклад, жорсткія патрыярхальныя сыстэмы ісламскага кшталту забаранялі пазашлюбнае (незаконнае) нараджэньне дзяцей пад страхам сьмяротнага пакараньня. У Афганістане жонак, якія здрадзілі, і цяпер забіваюць да сьмерці каменьнямі, прычым у прысутнасьці мулы. Каменаваньне ў свой час было распаўсюджанае па ўсім Блізкім Усходзе. Яшчэ не да канца пакончана з такой практыкай на Сыцыліі. Лішне казаць, што за аналягічныя паводзіны мужчыну не каралі. Апрача нядаўніх часоў альбо выняткавых выпадкаў, мужчынаў увогуле ніколі не абвінавачвалі ў здрадзе, хіба толькі тады, калі яна зьяўлялася злачынствам супраць маёмасных інтарэсаў. Скажам, у Японіі за часоў сёгуна Такугавы розныя клясы мелі розны юрыдычна ўзаконены абсяг правоў пры пакараньні за здраду. Самурай меў права, а калі справа атрымлівала розгалас, нават быў абавязаны забіць жонку, западозраную ў здрадніцтве.

Адначасова звычайны грамадзянін ці селянін мог сам выбіраць, як яму рэагаваць на гэта. У тым разе, калі здраду зьдзяйсьнялі прадстаўнікі розных клясаў, скажам, мужчына ніжэйшай клясы з жонкаю свайго пана, то галаву адсякалі і мужчыну — за парушэньне клясавых і маёмасных табу. Разам з тым мужчыны з вышэйшых грамадзкіх слаёў, як і ў заходнім грамадзтве, вядома, маглі беспакарана спакушаць жанчын ніжэйшай клясы. Адна з формаў “сьмяротнага пакараньня” ў апасродкаванай форме існуе нават у цяперашняй Амэрыцы. Патрыярхальныя заканадаўствы, пазбаўляючы жанчын права кантролю за ўласным целам, прымушаюць іх да нелегальных абортаў. Падлічана, што ад дзьвюх да пяці тысяч жанчын паміраюць штогод з гэтай прычыны[47].

У большасьці сучасных патрыярхальных дзяржаваў да сілы зьвяртаюцца апасродкавана, незаўважна, за выняткам тых выпадкаў, калі грамадзтва заплюшчвае вочы на фізычны гвалт сярод пэўных грамадзкіх слаёў і этнічных групаў. Важна, што сіла засяроджана ў руках мужчын, і толькі яны псыхалягічна і тэхнічна гатовыя да гвалту[48]. Нават тады, калі значэньне фізычнай сілы зьменшылася праз мажлівасьць выкарыстаньня зброі, жанчыну “абясшкоджваюць” у працэсе сацыялізацыі. Яшчэ задоўга да магчымага нападу спэцыфічнае эмацыйнае і фізычнае выхаваньне робяць яе цалкам безабароннай. І гэта, бясспрэчна, мае далёкасяжныя наступствы, што выяўляюцца ў сацыяльных паводзінах і ў псыхалёгіі абодвух полаў.

Сіла патрыярхальнай сыстэмы часткова зьвязаная і з гвалтам, у прыватнасьці, сэксуальным, уласьцівым мужчынам; найбольш яскрава гэта выяўляецца ў акце згвалтаваньня. Афіцыйныя дадзеныя ўлічваюць толькі невялікую частку ўсіх выпадкаў згвалтаваньня[49], паколькі “ганьба”, зьвязаная з гэтай зьявай, адпалохвае жанчын ад судовага працэсу з уласьцівымі яму публічнымі сьведчаньнямі і розгаласам. Традыцыйна згвалтаваньні ўважалі за абразу, якую адзін мужчына прыносіць іншаму, чынячы гвалт зь “ягонай жанчыны”.Таксама вэндэту — у форме, уласьцівай амэрыканскаму поўдню, — зьдзяйсьняюць дзеля мужчынскай сатысфакцыі, калі–нікалі яна зьвязаная з выяўленьнем расавай варажнечы або вынікае зь інтарэсаў уласнасьці і гонару. Пры згвалтаваньні эмоцыі агрэсіі, нянавісьці, зьнявагі і жаданьня пазьдзекваццa з асобы набываюць формы, цалкам прыгодныя для сэксуальнай

палітыкі. У прааналізаваных на пачатку дасьледаваньня ўрыўках гэтыя эмоцыі, у крыху сублімаванай форме, беспасярэдне адчуваліся ў аўтарскім тоне і мове літаратурных твораў[50].

Патрыярхальныя грамадзтвы збольшага спалучаюць жорсткасьць з сэксуальнасьцю, прычым сэксуальнасьць часта атаесамляюць як з заганай, так і з уладай. Пра гэта яскрава сьведчаць сэксуальныя фантазіі, пра якія паведамляе псыхааналіз і якія адлюстроўвае парнаграфія. У іх, як правіла, садызм асацыюецца з мужчынам (“мужчынскай роляй”), а ахвярай абіраецца жанчына (“жаночая роля”)[51].

Эмацыйная рэакцыя на насільле супраць жанчын у патрыярхальным грамадзтве часта двузначная: напрыклад, почутка, што хтось пабіў жонку, нязьменна выклікае сьмех і нейкую зьбянтэжанасьць. Зьверствы, як, напрыклад, масавыя забойствы, якія зьдзейсьніў Рычард Спэк, з аднаго боку, шакавалі людзей, прымушалі іх выразіць, здаецца, крыху крывадушнае абурэньне, а з другога боку, спарадзілі лёгкае, прыемнае ўзбуджэньне, заўсёды зьвязанае з чуткамі пра нешта сэнсацыйнае. Пры такіх акалічнасьцях калі–нікалі можна пачуць, як нехта з мужчынаў праймаецца зайздрасьцю, а то і захапленьнем. А зважаючы на садысцкі характар агульнадаступных фантазіяў, якія пастаўляюць мужчынскай аўдыторыі парнаграфічныя і напаўпарнаграфічныя сродкі масавай інфармацыі, цалкам можна спадзявацца, што пэўная частка публікі атаесамляе сябе з героямі гэтых фантазіяў. Магчыма, што такое калектыўнае казытлівае ўзбуджэньне ахоплівала расісцкае грамадзтва, калі ягоныя найбольш пасьлядоўныя чальцы зьдзяйсьнялі акты лінчаваньня. Недзе неўсьвядомлена гэтыя абодва злачынствы могуць служыць для пэўнай групы пэўным рытуалам, што выклікае катарсыс. Варожасьць выяўляецца шмат якімі спосабамі. Сьмех — адзін зь іх. Жаночаненавісьніцкая літаратура, гэты асноўны інструмэнт мужчынскай варожасьці — адначасна і маралізатарскі, і камічны жанр. З усіх мастацкіх формаў у рамках патрыярхальнага ладу якраз літаратура — найбольш адкрытая прапаганда. Яе мэта — замацаваць наяўны статус абодвух полаў. На Захадзе літаратура і старадаўнага сьвету, і сярэднявечча, і Рэнэсансу мела значныя элемэнты жаночаненавісьніцтва[52].

Моцныя традыцыі тут мае і Ўсход, асабліва ў канфуцыянскай паводле духу літаратуры, што расквітнела ў Японіі і Кітаі. Заходняя традыцыя трохі зьмякчылася, калі ўзьнікла куртуазнае каханьне. Але новая ідэалізацыя жанчыны супала ў часе з аднаўленьнем ранейшых абвінавачваньняў і нападаў. У творах Пэтраркі, Бакача і некаторых іншых пісьменьнікаў добра рэпрэзэнтаваны абедзьве тэндэнцыі, што сьведчылі пра розны тон аповеду: эфэмэрнаю жывою народнаю моваю пісалі пра куртуазнае каханьне, а халоднаю, нятленнаю лацінай выказвалі варожасьць[53].

Літаратурнае жаночаненавісьніцтва трохі выйшла з моды, калі куртуазнае, рыцарскае каханьне ператварылася ў каханьне рамантычнае. У XVIII ст. жаночаненавісьніцкая літаратура паступова выродзілася ў сьмехавую маралізатарскую сатыру. У XIX ст. найвастрэйшыя праявы жаночаненавісьніцтва амаль зьніклі ў ангельскай літаратуры. Адраджэньне жаночаненавісьніцтва ў XX ст. зьвязана з рэакцыяй на рэфармаваньне патрыярхальнага грамадзтва, а таксама з усёдазволенасьцю мовы, якая ўзрастае цягам апошніх пяцьдзесяцёх гадоў.

Мужчынская варожасьць (псыхалягічная альбо фізычная) у спэцыфічна *сэксуальным* кантэксьце стала заўважнай з аслабленьнем цэнзурных абмежаваньняў. Але паколькі мужчынская варожасьць насамрэч ніколі не згасала, то тут трэба казаць хутчэй пра новую адкрытасьць у выяўленьні гэтай варожасьці ў сэксуальным кантэксьце, чым пра ейнае ўзрастаньне. Ідзецца пра дазволенасьць, свабоду выказваць тое, што раней забаранялі паўсюль, акрамя парнаграфічных твораў і іншай “падпольнай” прадукцыі, як, напрыклад, твораў дэ Сада. Калі прыгадаць ідэалізаванае і эўфэмізаванае адлюстраваньне коітусу ў рамантыкаў (Кітс, “Малітва сьвятой Агнэсы”) альбо ў раманістаў віктарыянскай эпохі (скажам, Гардзі) і параўнаць з творамі Мілера ці Ўільяма Бэроўза, то становіцца зразумела, што сучасная літаратура пераняла ня толькі непрыхаванасьць парнаграфіі, але і ўласьцівы ёй антысацыяльны характар. Калі тэндэнцыі абражаць і прыніжаць далі свабоду, стала нашмат лепш бачна, што мужчыны настойваюць на антаганізьме палоў.

Гісторыя патрыярхальнага ладу багатая на прыклады жорсткасьці і барбарства: спаленьне ўдавы разам з трупам

мужа ў Індыі, калецтва, да якога прыводзіць штучнае стрымліваньне росту ног у дзяўчат у Кітаі, прыніжальнае нашэньне чадры ў краінах ісламу, пашыраны звычай канфіскацыі маёмасьці, гінэкеі, жыцьця кабет пад замком. Такія зьявы, як выдаленьне секеля, абразаньне секеля (Афрыка), продаж і паняволеньне жанчын у розных, часта прыхаваных формах, прымусовыя шлюбы альбо шлюбы ў дзіцячым веку (Блізкі і Далёкі Ўсход), пазашлюбнае сужыцьцё і прастытуцыя яшчэ дасюль распаўсюджаны ў сучасным сьвеце. Тлумачэньні, якія суправаджаюць гэтыя праявы мужчынскай улады, эўфэмічна называныя “двубоем полаў”, трохі нагадваюць формулы, да якіх зьвяртаюцца варожыя адна адной дзяржавы, апраўдваючы сваю мярзотнасьць тым, што вораг, маўляў, прадстаўнік ніжэйшага віду або ўвогуле нечалавек. Патрыярхальныя ідэолягі, атакуючы жанчын, напрыдумвалі цэлую кучу такіх апраўданьняў, якія ня так ужо і блага выконваюць сваё заданьне. І гэтыя традыцыйныя погляды так запаланілі нашу сьвядомасьць, так увайшлі ў наша паўсядзённае жыцьцё, што мы самі ўжо і ня хочам гэтага заўважаць.

7. Антрапалягічны аспэкт: міт і рэлігія

Антрапалягічныя дадзеныя, рэлігійныя ды літаратурныя міты — усё сьведчыць пра палітычную мэтазгоднасьць патрыярхальных поглядаў на жанчыну. Адзін з антраполягаў зьвяртаецца да нязьменнага патрыярхальнага пастуляту пра тое, што “біялягічныя асаблівасьці жанчыны адрозьніваюць яе і ... ставяць на ніжэйшы ўзровень”, а паколькі “чалавечыя інстытуцыі вырастаюць з глыбінных патрэбаў і фармуюцца ірацыянальнымі псыхалягічнымі мэханізмамі... арганізаванае стаўленьне грамадзтва да жанчын адлюстроўвае ўласьцівыя мужчынам унутраныя напружаньні”[54].

Сымболіка, пры дапамозе якой апісваюць жанчыну, ува ўмовах патрыярхату была вынайдзена ніяк не жанчынаю. Як першабытны, так і цывілізаваны сьвет — гэта мужчынскія сьветы, таксама як і ідэі, якія фармавалі стаўленьне культуры да жанчыны, належалі мужчынам. Такім чынам, той вобраз жанчыны, які мы ведаем, стварылі мужчыны адпаведна з сваімі патрэбамі. Гэтыя патрэбы вырастаюць з страху перад “інакшасьцю” жанчыны. Аднак гэта азначае, што патрыярхат на

той час ужо існаваў, і мужчына ператварыў сябе ў норму, эталён, у параўнаньні зь якім жанчына была “інакшай” або чужой. Незалежна ад паходжаньня гэтай мужчынскай нелюбові да жанчын, ейная функцыя — забясьпечыць сродкі кантролю над падпарадкаванаю групаю і апраўдаць яе падпарадкаваньне і прыгнёт.

Думка, што полавыя функцыі жанчыны нячыстыя, — даволі распаўсюджаная і жывучая. Сьведчаньні гэтага можна знайсьці ўсюды — у літаратуры, у мітах, у жыцьці як першабытных, так і цывілізаваных народаў. Зьдзіўляе тая зацятасьць, зь якой адстойваюць гэтую думку нават сёньня. Факт мэнструацыі, напрыклад, лічыцца, трэба хаваць, і псыхасацыяльныя наступствы ганьбы, зьвязанай зь ёй, істотна адбіваюцца на жаночай індывідуальнасьці. Існуе немалая антрапалягічная літаратура пра табу, зьвязаныя з мэнструацыяй. Практыка ізаляцыі жанчын у пэрыяды мэнструацыі ў хаціне па–за межамі селішча была пашырана ўва ўсім першабытным сьвеце. Сучасны ангельскі слэнг вызначае мэнструацыю словам “the curse” (“пракляцьце”). Ёсьць спаважныя сьведчаньні, што дыскамфорт, якія адчувае жанчына ў мэнструальны пэрыяд, мае хутчэй псыхасаматычны і культурны, чымся фізыялягічны і біялягічны характар. У пэўнай меры гэтае цьверджаньне можа быць слушнае і пра пакуты, аб чым сьведчаць экспэрымэнты зь безбалёвым нараджэньнем. Патрыярхальныя абставіны і погляды, здаецца, так атручваюць жаночае пачуцьцё ўласнай фізычнай сутнасьці, што гэтая сутнасьць і сапраўды стаецца для яе цяжарам.

Першабытныя народы тлумачаць жаночыя геніталіі як калецтва, як рану, нанесеную нейкай птушкай ці зьмяёй. Некалі жанчыну паранілі, а цяпер яна сплывае крывёй. Сучасная ангельская слэнгавая назва жаночай похвы — “gash”, што можна перакласьці як “глыбокая рана”. Фрайдысцкая тэорыя зьвязвае жаночыя геніталіі з наступствамі кастрацыі. Пра зьбянтэжанасьць і агіду, якія спараджалі жаночыя геніталіі ў патрыярхальным грамадзтве, сьведчаць шматлікія рэлігійныя, культурныя і літаратурныя табу. У дапісьмовую пару быў яшчэ і страх, які ўвасобіўся ўва ўяўленьні пра *vagina dentata*, зубатую похву, якая пагражае мужчынам кастрацыяй. Пэніс, зь якім зьвязваўся вышэйшы статус мужчын як у дапісьмовых, так і цывілізаваных патрыярхальных грамадзтвах, быў ня толькі

аб’ектам бессаромнага самавыхваляньня, але і прадметам няўсыпнай трывогі.
Амаль ува ўсіх патрыярхальных грамадзтвах ёсьць табу, якія забараняюць жанчыне кранацца рытуальных прадметаў (зьвязаных з вайной або рэлігіяй) і ежы. У старавечных грамадзтвах жанчынам увогуле не дазвалялі есьці разам з мужчынамі. Дый сёньня жанчыны ядуць асобна ў цэлым шэрагу краін, пераважна на Блізкім і Далёкім Усходзе. Такі звычай мог быць выкліканы страхам заразіцца (магчыма, сэксуальным паводле паходжаньня). Як дамовая абслуга, жанчыны былі вымушаныя гатаваць ежу, але пры гэтым адначасова лічылася, што празь ежу яны могуць пашырыць сваю спэцыфічную інфэкцыю. Такая ж самая сытуацыя і з нэграмі ў Злучаных Штатах Амэрыкі. Лічыцца, што яны брудныя і заразныя, але ў той самы час іх як служак змушаюць гатаваць ежу сваім пераборлівым панам. Праблему ў абодвух выпадках вырашаюць наўзьдзіў нелягічна праз сэгрэгацыю працэсу спажываньня ежы, дарма што яе гатуюць недзе ў катушку тыя ж самыя людзі, якія нібыта могуць заразіць стол. З пастаянствам, якое выклікае захапленьне, некаторыя індусы наагул не дазваляюць сваім жонкам дакранацца да сваёй ежы. Практычна ў кожнай патрыярхальнай групе ўважаюць, што вышэйшы статусам мужчына мае есьці першым або харчавацца лепш, і нават пры супольным харчаваньні жанчына мае прыслугоўваць за сталом мужчыну[55].
Усе патрыярхальныя грамадзтвы абкружалі цноту (як і пазбаўленьне цноты) вытанчанымі рытуаламі і забаронамі. У дапісьмовых народаў праблема цноты цікавая з увагі на сваю неадназначнасьць. З аднаго боку, цнота, як і ў якой–колечы патрыярхальнай сыстэме, асацыюецца зь нейкім загадкавым дабром, бо яна сьведчыць, што атрыманае майно — недатыкальнае. Зь іншага боку — гэта нейкае неспасьцігальнае зло, што палохае сваёй “інакшасьцю” і зьвязана з звышпрыроднай сілаю крыві. Акт дэфлярацыі ўважаюць за нагэтулькі небясьпечны, што ў шмат якіх плямёнах нарачоны ўласьнік ахвотна перадае “пачэсны” абавязак зламаць пячатку на сваім новым набытку магутнейшаму і больш дасьведчанаму калегу, які здольны нэўтралізаваць зьвязаную зь ім рызыку[56].
Страх перад дэфлярацыяй, здаецца, народжаны страхам перад іншай сэксуальнасьцю жанчыны. І хаця ўсе фізычныя пакуты

падчас акту дэфлярацыі прыпадаюць на долю жанчыны (а бальшыня грамадзтваў яшчэ і дадаюць ёй дадатковых цялесных і духовых мук), грамадзкія інтарэсы, інстытуялізаваныя ў патрыярхальных рытуалах і абрадах, абараняюць адно маёмасныя інтарэсы, прэстыж і (сярод дапісьмовых народаў) шчасьлівы лёс мужчыны.

Згодна з патрыярхальным мітам, залаты век быў тады, калі яшчэ не зьявіліся жанчыны, а патрыярхальная грамадзкая практыка дазваляе мужчыну быць вольным ад жаночага таварыства. Полавая сэгрэгацыя — неад'емная адзнака патрыярхальнага ладу, якую мы бачым амаль усюдых. Практычна кожная ўплывовая групоўка ў сучасных патрыярхальных дзяржавах складаецца з мужчын. Да таго ж мужчыны ўтвараюць свае групоўкі і на ўсіх іншых гіерархічных узроўнях. У сваю чаргу, жаночыя групы другасныя паводле свае прыроды і пераймаюць мужчынскія захады і мэтады, значна саступаючы ў сіле і настойлівасьці. Яны рэдка функцыянуюць без падтрымкі мужчынскага аўтарытэту, прычым царкоўныя і рэлігійныя групы зьвяртаюцца да найвышэйшай духовай асобы, палітычныя групы — да заканадаўцаў–мужчын і г.д.

Там, дзе існуе полавая сэгрэгацыя, надзвычай выразна праступае прышчэпленая культурай розьніца характараў абодвух полаў. Слушнымі аказваюцца гэткія цьверджаньні, калі гаворка ідзе пра тыя чыста мужчынскія арганізацыі, якія антраполягі называюць мужчынскімі дамамі. Такія інстытуцыі выступаюць, як крэпасьці, як асяродкі патрыярхальных вартасьцяў. Ува ўмовах першабытных грамадзтваў мужчынскія дамы ўзмацняюць мужчынскае адзінства праз рэлігійныя рытуалы, адпачынак, почасткі, танцы, плёткі. Мужчынскія дамы — гэта своеасаблівы арсэнал мужчынскай зброі супраць жанчын.

Дэвід Рысмэн зацеміў, што спорт, які і некаторыя іншыя віды дзейнасьці, дапамагаюць мужчынам дасягчы гэткай салідарнасьці, якую грамадзтва і ня думае забясьпечыць жанчынам[57].

Калі паляваньне, палітыка, рэлігія і камэрцыя і адыгрываюць пэўную ролю, то спорт і вайна — галоўная цэмэнтуючая субстанцыя мужчынскага братэрства. Вучоныя, якія вывучаюць культуру мужчынскіх дамоў — ад Г.Уэбстэра і Г.Шурца да Л.Тайгера — адстойваюць мужчынскі патрыятызм і

апраўдваюць полавы апартэід такога тыпу інстытуцыяў[58].
Шурц верыць у прыроджаную схільнасьць мужчын гуртавацца і цешыцца братэрствам роўных, уцякаючы ад прыніжальных путаў таварыства ніжэйшых істот — жанчын. Нягледзячы на веру ў містычны інстынкт яднаньня, Тайгер усё ж заклікае да намаганьняў, каб ня даць заняпасьці традыцыі існаваньня мужчынскіх дамоў. А таго, што мужчынскія дамы выконваюць яшчэ і іншую, не такую бліскучую функцыю — служаць асяродкамі ўлады ўва ўмовах міжполавога антаганізму — часта не заўважаюць.
Мужчынскі дом у Мэлянэзіі выконвае разнастайныя функцыі. Упаасобку ён служыць арсэналам і месцам для рытуалаў ініцыяцыі. Атмасфэра, уласьцівая мужчынскім дамом, недалёкая ад той, што пануе ў вайсковых інстытуцыях сучаснага сьвету: там працьвітае фізычнае напружаньне і гвалт, пануе дух забойстваў, там вітаюць гомасэксуальныя настроі; там сьвяткуюць перамогі, зьдзекуюцца з ворага, выхваляюцца. Там гартуецца моладзь, каб стаць мужчынамі. Дзецюкі маюць там такі нізкі статус, што іх часта абзываюць “бабамі” іхных ініцыятараў, што азначае ня толькі прыніжэньне, а й выкарыстаньне іх як сэксуальных аб’ектаў. Недасьведчаныя юнакі выклікаюць эратычны інтарэс для старшых калегаў. Нешта падобнае было і ў самурайскім ордэне, сярод усходніх жрацоў, у старажытнагрэцкіх гімназіях. Мудрасьць дапісьмовых грамадзтваў гаворыць, што перш як прышчапіць моладзі мужчынскі дух, трэба сьпярша ўпудзіць яе прыніжальным статусам жанчыны. Тое, што пішуць этнографы пра мэлянэзійскія мужчынскія дамы, таксама слушна і для сьвету грамадзкага дна, якім яго намаляваў Жэнэ, і для арміі ЗША ў Мэйлера: “Здаецца, грубыя сэксуальныя паводзіны з маладым хлапцом і спробы ператварыць яго ў жанчыну ўзмацняюць у старшага па званьні жаданьне панаваць і задаваляюць яго варожасьць да растучага канкурэнта, а ўрэшце, калі юнака прымаюць да мужчынскага гурту, мацуюць мужчынскую салідарнасьць праз сымбалічныя намаганьні абыходзіцца без жанчын”[59].
Такое прыніжэньне маладых мужчын да статусу жанчыны — неадменная прыкмета патрыярхальнага ладу. Як і нейкія прымусы і выпрабаваньні, якім паддаюць навікоў, ініцыяцыя, калі яе ўжо зьдзейсьнілі, перарабляе навікоў у сваіх адданых

прыхільнікаў, якія ў сваю чаргу прагнуць, каб такія пакуты, якія яны адчулі калісь самі, адчулі іхныя наступнікі.
Абагульніўшы псыхааналітычным тэрмінам стыль выхаваньня моладзі ў такой культурнай інстытуцыі, як мужчынскі дом, мы назавем яго “фалічным”. Мужчынскія дамы як цытадэлі мужчынскай сілы ўзмацняюць арыентацыю патрыярхату на ўладу. Вугорскі антраполяг і псыхааналітык Геза Рогейм адзначаў патрыярхальны характар мужчынскіх дамоў у прымітыўных плямёнаў, якія ён вывучаў, і так ахарактарызаваў іхную грамадзкую і рэлігійную актыўнасьць: “групы мужчын, адданыя сымбалю пэніса, не дапускаюць жанчын да свайго таварыства”[60].
Паводле свайго зьместу і матываў тон і характар культуры, уласьцівай чалавечаму дому, — садысцкі, арыентаваны на ўладу, лятэнтна гомасэксуальны і часта нарцыстычны[61]. Выснова, што пэніс — зброя, якую бясконца параўноўваюць зь якой–небудзь іншай зброяй, таксама даволі відавочная. Практыка кастрацыі вязьняў сама сабой тлумачыць адлюстраваньне ў культуры сувязяў паміж анатоміяй, статусам і зброяй. Апяваньне мужчынскай дружбы і салідарнасьці пад час вайны бярэ свой пачатак ад таго фэномэну, які можна назваць “сэнтымэнтальнасьцю мужчынскага дому”. Брутальныя і садысцкія аспэкты такой дружбы маскуюць ваеннай славаю і агідна–саладжавым ухваленьнем мужчынскага сяброўства. Наша культура нямала ўзяла з гэтай традыцыі, і за ейную першую праяву ў заходняй літаратуры можна ўважаць гераічную блізіню Ахіла і Патрокла. Далей ейнае разьвіцьцё можна прасачыць праз эпас і гераічныя сагі да *chanson de geste*. Згаданая традыцыя і надалей квітнее ў ваеннай раманістыцы і кінэматаграфіі, ня кажучы ўжо пра коміксы.
Мужчынскаму дому ўласьцівая значная сэксуальная актыўнасьць, рэч ясная, гомасэксуальная. Аднак табу на гомасэксуальныя паводзіны, прынамсі сярод роўных, амаль усюдых мацнейшыя за сэксуальны поцяг і спрыяюць ягонай сублімацыі ў гвалт. Гэтае спалучэньне сэксуальнасьці з гвалтам — характэрная прыкмета мілітарысцкага духу[62].
Але нэгатыўныя і мілітарысцкія аспэкты гомасэксуальнасьці, уласьцівыя мужчынскаму дому, вядома, не абыймаюць усяго спэктру гомасэксуальных пачуцьцяў. І сапраўды, ваяцкаму духу зь ягоным культам мужчынскай сілы ўласьцівая хутчэй

зародкавая сэксуальнасьць у форме выняткава мужчынскай арыентацыі, чым адкрыты гомасэксуалізм (узаемаадносіны нацыстаў — тут скрайні выпадак). Гетэрасэксуальная гульня–імітацыя, а яшчэ больш зьнявага, зь якой ставяцца да малодшых, лагаднейшых, “жанчынападобных” індывідаў, сьведчаць хутчэй пра сапраўдную гетэрасэксуальнасьць. Такім чынам, заснаваньню мужчынскіх дамоў спрыяў хутчэй сам патрыярхальны лад, чым патрэбы гомаэратычнай актыўнасьці. Калі пазытыўнае стаўленьне да гетэрасэксуальнага каханьня і ня ёсьць цалкам новым, як сказаў Сіньебас, вынаходніцтвам XII ст., яно аднак можа прэтэндаваць на навіню. Большасьць патрыярхальных сыстэмаў ідуць на ўсё, каб каханьне не служыла асновай у выбары партнэра. Сучасныя патрыярхальныя супольнасьці дасягаюць гэтага збольшага праз клясавыя, этнічныя і рэлігійныя мэханізмы. Заходняя клясычная думка была схільная бачыць у каханьні або фатальны ўдар лёсу з трагічным канцом, або прыніжальны хаўрус з асобамі ніжэйшага статусу. Сярэднявечча было цьвёрда пераканана, што каханьне — грахоўнае, бо сэксуальнае, а сэкс — грахоўны, таму што ён зьвязаны з каханьнем.

Першабытнае грамадзтва выяўляе сваю нянавісьць да жанчын, сягаючы да такіх уяўленьняў, як табу і мана, на аснове якіх фармуюцца апраўдальныя міты. У цывілізаваных супольнасьцях міты неўзабаве ператвараюцца ў этычнае, літаратурнае і, нарэшце, у сучасную пару, навуковае абгрунтаваньне сэксуальнай палітыкі. Міт, як правіла, — вялікае дасягненьне прапаганды, бо ён часта засноўвае свае аргумэнты на маралі і тэорыі паходжаньня. Двума фундамэнтальнымі мітамі заходняй культуры ёсьць аповед пра скрынку Пандоры і біблійны міт пра грэхападзеньне. У абодвух выпадках уяўленьні пра звышпрыроднае зло, уласьцівае жанчыне, прайшоўшы літаратурны этап, сталіся надзвычайна ўплывовым этычным апраўданьнем наяўнага стану рэчаў. Пандора — гэта нешта накшталт дыскрэдытаванага варыянту міжземнаморскай багіні ўрадлівасьці, бо яшчэ ў Гесыёдавай “Тэагоніі” яна носіць вянок з кветак і скульптурную дыядэму зь фігуркамі ўсіх земных і морскіх стварэньняў[63]. Гесыёд зьвязаў зь ёй узьнікненьне сэксуальнасьці, разам зь якой надыходзіць канец залатога веку, калі “мужчынскі род на зямлі ня знаў

ніякага ліха, зьнясільваючай працы і цяжкіх хваробаў”[64].
Пандора ўвасабляе прыход “праклятага жаночага роду, пошасьці, зь якой меліся замірыцца мужчыны”[65].
Такім чынам, пашырэньне таго, што ўяўляе зло для мужчын, зьвязвалі зь зьяўленьнем жанчыны і ейным нібыта ўнікальным снадзівам — сэксуальнасьцю. У сваім творы “Чыны і дні” Гесыёд паказвае, што ўяўляе сабой Пандора, — небясьпечную спакусу “з розумам сукі і зладзейскай натурай”, “напоўненай дзікімі жарсьцямі, ад якіх пруцянее цела”, “з брахнёй, аблуднымі словамі і душой”, сеткамі, якія наставіў Зэўс, каб “загубіць мужчын”[66].
Патрыярхальны лад мае на сваім баку Бога. Апрача таго, адным з наймагутнейшых чыньнікаў патрыярхальнага ўплыву ёсьць наўзьдзіў тэндэнцыйныя тэорыі прыроды і паходжаньня жанчыны і прыпісваньне ёй толькі зла і небясьпек, зьвязаных з сэксуальнасьцю. Зыркім прыкладам тут можа быць грэцкая міталёгія. Услаўленьне сэксуальнасьці палягае ўва ўшанаваньні ўрадлівасьці, зьвязанай з фалясам. І наадварот, асуджаючы сэксуальнасьць, грэкі зьвяртаюцца да вобразу Пандоры. Патрыярхальная этыка і рэлігія схільныя зьмешваць такія ўяўленьні, як “сэкс” і “жанчына”, быццам цяжар адказнасьці і ганьбы, зьвязаных з сэксам, прыпадае адно на жанчыну. Таму нячысты, грахоўны і шкодны сэкс зьвязваюць з жанчынай, а лепшыя чалавечыя якасьці — з мужчынам.
Міт пра Пандору ўяўляе сабой адзін з двух важных заходніх архетыпаў, які асуджае жанчыну за ейную сэксуальнасьць і зьясьняе ейнае цяперашняе становішча як цалкам заслужаную кару за першародны грэх, якраз плады якога і пажынае жаночы род. На сцэну выходзіць этыка, замяніўшы сабой простасьць рытуалаў, табу і маны. Больш вытанчаныя сродкі міту дазваляюць падаць больш пераконлівае афіцыйнае тлумачэньне міжполавых стасункаў. У Гесыёдавым аповедзе Зэўс, бы дэспатычны і ўгнеўлены бацька, падсылае Эпімэтэю зло ў выглядзе жаночых геніталіяў і акурат гэтак карае яго за пазнаньне гетэрасэксуальнасьці. Адчыняючы падасланую судзіну (вульву ці гімен Пандорынай “скрынкі”), мужчына задавальняе сваю цікавасьць і адначасна наклікае на сябе кару з боку суворага Бога–бацькі, кару нягодамі і сьмерцю, якую ён заслугоўвае як грэшнік. Тут мы бачым ня толькі наругу з жанчыны, але й такую патрыярхальную рысу, як суперніцтва

мужчын, адрозных узростам і статусам, напрыклад, магутнага бацькі й суперніка–сына.
Міт пра грэхападзеньне — добра адшліфаваны варыянт той жа самай тэмы. Як цэнтральны міт юдэахрысьціянскай дактрыны, і, такім чынам, нашай культурнай спадчыны, ён яшчэ захоўвае велічэзную ўладу над намі. І гэта дзеецца ў рацыяналістычную пару, калі мы нібыта даўно адмовіліся ад літаральнай веры ў яго, але на эмацыйным узроўні і далей згаджаемся зь ім[67].
Гэты мітычны варыянт жанчыны як прычыны людзкіх пакутаў, пазнаньня і граху і дагэтуль застаецца асновай уласьцівых нам паглядаў на пол, бо становіць сабой самы асноватворны аргумэнт патрыярхальнай традыцыі на Захадзе.
Ізраільцяне перабывалі ў стане пэрманэнтнай вайны з культам урадлівасьці, уласьцівым суседнім зь імі народам. У іх заўсёды была спакуса пазьдзекваццa з гэтага культу, які страчваў сваіх вернікаў. У постаці Евы, як і Пандоры, можна ўбачыць сьляды зрыненай багіні ўрадлівасьці. Некаторыя сьведчаньні гэтага, хаця, можа, і не ўсьвядомленыя, мы бачым у Біблii. Яшчэ перад апісаньнем грэхападзеньня чытаем, што “і назваў Адам імя жонкі свае: Ева, бо яна была маці ўсіх жывучых”*.
З увагі на тое, што біблійны выклад быў кампіляцыяй розных вусных традыцыяў, у ім можна заўважыць дзьве ўзаемасупярэчлівыя схемы стварэньня Евы. Згодна зь першай, абодва полы былі створаныя адначасна. Згодна з другой, Ева зьявілася пасьлей і была створана з Адамавай скабы — выяўны прыклад экспрапрыяцыі мужчынам жыцьцёвай сілы праз пасярэдніцтва Бога, які стварыў сьвет, абышоўшыся без жаночай дапамогі.
Аповед пра Адама і Еву, апрача ўсяго іншага, — гэта яшчэ і расказ пра тое, як чалавецтва “вынайшла” полавы акт. Нямала аналягічных аповедаў існуе ў дапісьмовых мітах і народных казках. Бальшыня зь іх зачароўваюць нас і цяпер як апавяданьні пра мілых і нявінных дагістарычных істот, якім патрэбна немалая дапамога, каб нарэшце дайсьці да “сутнасьці”. У аповедзе раскрытыя і іншыя важныя тэмы: страта спачатнай прастаты, прыход сьмерці, першы сьвядомы досьвед, які дае веды. Усе яны зьвязаныя з пытаньнямі полу. Адаму забаронена есьці плод з дрэва жыцьця, то бок дрэва дабра і зла, яго недвузначна папярэджваюць, што станецца, калі ён наважыцца зьесьці: “...таго самага дня, калі яго пакаштуеш, напэўна

памрэш!” Адам усё–такі есьць, але не памірае (прынамсі ў аповедзе), з чаго можна зрабіць выснову, што гад сказаў праўду.
Але ў тое самае імгненьне, калі пара каштуе забаронены плод, зьнянацку зьяўляецца ўсьведамленьне ўласнай галіні, і яны адчуваюць сорам. Тут, відавочна, гаворка йдзе пра сэксуальнасьць, дарма што фабула ўпарыста цьвердзіць, што йдзецца адно пра найвышэйшую забарону чыніць непаслушэнства распараджэньням у абсягу іншага, менш супярэчлівага жаданьня — апэтыту. Рогейм заўважае, што старагабрэйскі дзеяслоў “есьці” можа мець і іншыя значэньні, а менавіта: коітусу. У біблійным тэксьце “веда” сынанімічная з сэксуальнасьцю і, бесьпярэчна, ёсьць наступствам кантакту з фалясам, што ў дадзеным выпадку набывае выгляд гада.
Калі віну за зло і пакуты (страту раю і г.д.) ускладаць на сэксуальнасьць, то частка правіны немінуча прыпала б мужчынам, але гэткая выснова наўрад ці была мэтай аповеду, які быў пакліканы абвінаваціць жанчыну ўва ўсіх сусьветных нягодах. Якраз таму жанчыну завабліваюць першай, спакушаючы полавым чэлесам, ператвораным у нешта іншае, у нашым выпадку, у гада. Дык жа Адам унікае сэксуальнай віны, пагатоў што сэксуальныя матывы ў біблійным выкладзе затушаваныя. Тым ня менш сама празрыстасьць сымбалічнага выяўленьня фаляса ў выглядзе гада засьведчвае, як няпроста перакруціць спачатны зьмест міту. Зрэшты, жанчына — простая земная істота, няздольная супрацьстаяць нават залётам паўзуна, — каштуе прапанаваны плод. І толькі тады адбываецца грэхападзеньне мужчыны, а разам зь ім — усяго чалавецтва. Мітычная фабула зрабіла з мужчыны прадстаўніка чалавечага роду, тады як жанчына — проста полавы тып, і яго, згодна з традыцыяй, можна або выкарыстаць, або замяніць. Ідучы сьлядамі першай сэксуальнай прыгоды, мы бачым, што Адам быў заваблены Еваю, а тая, у сваю чаргу, — пэнісам. “Жонка, каторую Ты імне даў, яна дала імне зь дзерва, і я паспытаўся” — такім быў першы абарончы крок мужчыны. На Еву, якую завабіў фалічны гад, пакладзена віна за ўдзел Адама ў сэксе.
Пракляцьце Адама — працаваць у “поце віду свайго”, то бок рабіць тое, што ў мужчын асацыюецца з цывілізацыяй. Эдэм паўставаў як фантастычны сьвет, які не патрабаваў ні

намаганьняў, ні дзейнасьці. Аднак прыход жанчыны зь ейнай сэксуальнасьцю руйнуе гэты сьвет. Вырок Евы, калі можна так сказаць, куды больш палітычны паводле зьместу і “бліскуча” зьясьняе ейны ніжэйшы статус: “...у смутку будзеш радзіць дзеці; і да мужа твайго пацяга твая, і ён будзе панаваць над табою”. Ізноў, як у міце пра Пандору, бацька–ўласьнік карае сваіх падданых за сьпелую гетэрасэксуальнасьць. Няцяжка пагадзіцца з высновай Рогейма пра нэгатыўнае стаўленьне міту да сэксуальнасьці: “Полавая сьпеласьць расцэньваецца як ліха, якое пазбавіла чалавецтва шчасьця... як тлумачэньне, чаму ў гэтым сьвеце зьявілася сьмерць”[68].
Далей варта падкрэсьліць адказнасьць жанчыны, маргінальнага стварэньня, за ўсе тыя няшчасьці і прызнаць справядлівым падпарадкаванае становішча жанчыны з увагі на ейную актыўную ролю ў сцэне першароднага граху. Адцяпер сувязь жанчыны, сэксу і граху стаецца асновай заходняга патрыярхальнага мысьленьня.

8. Псыхалягічны аспэкт

Апісаныя вышэй аспэкты патрыярхальнага ладу мелі ўплыў на псыхалёгію абодвух палоў. Галоўным наступствам гэтага ўплыву стала інтэрыярызацыя патрыярхальнай ідэалёгіі. Статус, характар і роля — гэта сыстэмы вартасьцяў, якія маюць велічэзныя псыхалягічныя наступствы для абодвух полаў. Патрыярхальны шлюб і сям’я зь яе рангамі і падзелам працы ў значнай меры ўзмацняюць іх. Свае спаважныя насьледкі мае і вышэйшае эканамічнае становішча мужчыны, і падпарадкаванае эканамічнае становішча жанчыны. Пры патрыярхальным ладзе на жанчыну ўскладаюць большую частку віны, зьвязанай з сэксуальнасьцю, і культура засвоіла, што жанчына вінаватая або вінаватая ў большай меры блізка пры якой–любя сэксуальнай сувязі, нягледзячы на ніякія зьмякчальныя абставіны. Тэндэнцыя апрадмечваць жанчыну прыводзіць да таго, што яе часьцей успрымаюць ня як асобу, а як сэксуальны аб’ект. Надзвычай слушнае гэтае цьверджаньне тады, калі жанчына пазбаўлена чалавечых правоў, маючы статус нявольніцы. І нават там, дзе сытуацыя крыху лепшая, акумуляваная рэлігіяй і традыцыяй сіла яшчэ вялікая і мае значныя псыхалягічныя наступствы. Дзеля культу цнатлівасьці жанчыне і дагэтуль адмаўляюць у сэксуальнай свабодзе і праве

біялягічнага кантролю над сваім целам. Дзейнічаюць падвойныя стандарты, забарона абортаў, і адначасна ў шмат якіх мясцох жанчынам недаступныя кантрацэптывы (фізычна або з псыхалягічных меркаваньняў).
Пастаянны нагляд за жанчынамі спрыяе іхнай інфантылізацыі, нават тады, калі жанчына здабыла вышэйшую асьвету. Жанчыны несупынна змушаны абапірацца на ўхваленьне мужчын (упаасобку тых, хто пры ўладзе) у сваіх пошуках сродкаў для выжываньня ці будаўніцтва прафэсійнай кар'еры. Яны дасягаюць свайго або дзякуючы прыніжальнаму выпрошваньню, або абменам сэксуальных паслугаў на падтрымку і статус. З увагі на асаблівасьці гісторыі патрыярхальнай культуры і жаночага прадстаўніцтва ўва ўсіх абсягах культурнай дзейнасьці мінуўшчына і сучаснасьць аказваюць разбуральны ўплыў на самаўсьведамленьне жанчыны, яна практычна пазбаўлена якіх–колечы, апрача самых трывалых, крыніц годнасьці і самапавагі. У шмат якіх патрыярхальных грамадзтвах мова і культурныя традыцыі рэзэрвуюць годныя чалавека ўмовы існаваньня адно за мужчынамі. У індаэўрапейскіх мовах гэта амаль немінуча. Нягледзячы на спробы даказаць, што ангельскія словы "man", "humanity" аднолькава датычаць прадстаўнікоў абодвух полаў, на практыцы наўрад ці ўдаецца схаваць, што згаданыя тэрміны часьцей зьвязваюць з мужчынамі, а часам — толькі з мужчынамі[69].
Калі агульнапашыраныя погляды, ідэалёгія і традыцыі выяўляюць нечае Я так несправядліва, малююць яго такімі агіднымі фарбамі, то незалежна ад таго, у якой групе гэта адбываецца, наступствы будуць згубнымі. А калі яшчэ ўзяць пад увагу прыніжэньні, якія жанчыны штодня дазнаюць у асабістых кантактах, нэгатыўныя ўражаньні ад жаночых вобразаў, створаных літаратураю, мастацтвам, сродкамі масавай інфармацыі, дыскрымінацыяю ў паводзінах, найманьні на працу і ў навучаньні, то нікому не падасца дзіўным, што групавыя характарыстыкі жанчын падобныя да характарыстык некаторых дыскрымінаваных мяншыняў і маргінальных групаў. Дасьціпны экспэрымэнт Філіпа Голдбэрга даводзіць тое, што й так было вядома: засвоіўшы тую непавагу, сярод якой яны жывуць, жанчыны пачынаюць ненавідзець саміх сябе і адна адну[70]. Дзяўчатам–выпускніцам прапанавалі прачытаць

артыкул, які быў падпісаны імем то Джона Макея, то Джааны Макей. І хоць тэкст у абодвух выпадках прапаноўвалі ідэнтычны, апытаныя прыпісвалі Джону глыбіню мысьленьня, а Джаане нязначныя інтэлектуальныя здольнасьці. Такім чынам, усё залежала ад полу меркаванага аўтара.

Паколькі пры патрыярхальным ладзе жанчыны ўяўляюць сабой маргінальную катэгорыю грамадзян, калі, ведама, іх наагул лічаць грамадзянамі, то яны, як ужо сказана, апынаюцца ў становішчы меншыні, вызначаным іх статусам, а ня колькасьцю чальцоў. “Меншынёй называюць якую–колечы групу людзей, якія з увагі на свае фізычныя і культурныя асаблівасьці адрозьніваюцца ад астатніх людзей у грамадзтве, у якім яны жывуць, тым, што зазнаюць несправядлівае да сябе стаўленьне”[71].

Адно жменька сацыёлягаў зьвяртала ўвагу на тое, што ў жанчын такі ж самы статус, як і ў меншыні[72].

Псыхалёгія таксама яшчэ павінна разгледзець згубны ўплыў на жаночае Я, што яго можна будзе параўнаць з ужо досыць дакладна вывучаным уплывам расізму на псыхіку чорнаскурага насельніцтва і калянізатараў. Надзвычай мала было сучасных навуковых дасьледаваньняў, прысьвечаных псыхалягічным і сацыяльным наступствам уплыву мужчынскага панаваньня на жанчыну і культуру наагул, што сьведчыць пра пашыранае невуцтва і абыякавасьць кансэрватыўнай сацыялёгіі, якая ўважае патрыярхальны лад адначасна і за статус–кво, і за натуральны стан.

Тая шматлікая літаратура, якую сацыялёгія можа прапанаваць нам у гэтым абсягу, пацьвярджае, як і можна было спадзявацца, наяўнасьць у жанчыны рысаў, уласьцівых прадстаўнікам сацыяльных мяншыняў: калектыўная саманянавісьць і самаадмаўленьне, непашана як да сябе, так і да астатніх жанчын, — а гэта, уласна кажучы, якраз і ёсьць наступствам так і ня скончаных, хаця і ледзьве чутных показак пра жаночую непаўнавартасьць, якую яна, зрэшты, і прызнае[73].

Яшчэ адно сьведчаньне ніжэйшага статусу — тая суворасьць, зь якой судзьдзі ставяцца да прадстаўнікоў усіх мяншыняў. Падвойныя стандарты ўжываюцца ня толькі там, дзе гаворка йдзе пра сэксуальныя паводзіны, але і ўва ўсіх іншых сытуацыях. Напрыклад, у адносна рэдкіх выпадках жаночай злачыннасьці: у шмат якіх амэрыканскіх штатах жанчыну,

абвінавачаную ўва ўчыненьні злачынства, засуджваюць на даўжэйшы тэрмін зьняволеньня[74].
Як правіла, абвінавачаная жанчына зазнае зьнеслаўленьне, несумернае з учыненым злачынствам, і дзякуючы такому сэнсацыйнаму розгаласу яе могуць судзіць у значнай меры за ейнае “полавае жыцьцё”. Але патрыярхальны лад так эфэктыўна прышчапляе жанчыне пасіўнасьць, што ў сваёй непрыстасаванасьці да грамадзтва яна рэдка стаецца аж такім экстравэртам, каб уступіць на шлях злачыннасьці. Так жа, як і кожны чалец меншыні мусіць або выбачыцца за ліхадзействы прадстаўніка сваёй меншыні, або востра асудзіць яго, жанчынам уласьцівая суворасьць, бязьлітаснасьць і запалоханасьць, калі яны бяруцца судзіць пра праступкі, якія ўчыніла нейкая жанчына.
Пра пачуцьцё прыгнечанасьці, якое непакоіць прадстаўніка якой–колечы меншыні, часта кажуць, што яно прыдуманае. Можа, зрэшты, і праўда, яно часта набывае неймаверныя памеры, калі гаворка йдзе пра пачуцьцё ўласнай безабароннасьці ў жанчын. Некаторым зь іх іхнае падпарадкаванае становішча падаецца такім цяжкім, што яны проста адмаўляюць само яго існаваньне. Але вялікая частка жанчын прызнае залежнасьць свайго становішча, толькі трэба знаць, як запытаць. З двух экспэрымэнтаў, у якіх жанчын пыталіся, ці хацелі б яны нарадзіцца мужчынамі, вынікі аднаго паказалі, што сьцьвярджальна адказала чвэрць апытаных, а другога — палавіна[75].
Калі запыталіся дзяцей, якія яшчэ не навучыліся ўхіляцца ад адказу, што б выбралі яны, калі б мелі такую магчымасьць, дзяўчынкі ў сваіх адказах у пераважнай бальшыні выпадкаў схіляліся да элітарнай групы, тым часам як хлопчыкі амаль усе адкідалі альтэрнатыву нарадзіцца дзяўчынкаю[76].
Зьява, калі бацькі яшчэ ненароджанага дзіцяці адназначна прагнуць, каб нарадзіўся сын, такая тыповая, што не патрабуе камэнтароў. А з увагі на магчымую пэрспэктыву, калі бацькі будуць выбіраць пол свайго будучага дзіцяня, такія настроі спараджаюць заклапочанасьць у навуковых колах[77].
Параўноўваючы рысы, якія масавая сьвядомасьць прыпісвае нэграм і жанчынам, Майрдэл, Гекер і Дыксан выявілі нямала супольнага: ніжэйшы ўзровень інтэлекту, большая выражанасьць інстынктыўнага і пачуцьцёвага, эмацыйная

прырода, што асацыюецца як з прымітыўнасьцю, так і зь інфантыльнасьцю, павышаная сэксуальнасьць, задаволенасьць уласным лёсам, які ўспрымаюць як заслужаны, хлусьлівасьць і прыхоўваньне сваіх пачуцьцяў. Абедзьве групы змушаныя зьвяртацца да прыстасаванства: у абедзьвюх заўважальнае імкненьне дагадзіць, улавіць імгненьне, калі прадстаўніка пануючай групы можна пераканаць або падкупіць; уяўная бездапаможнасьць, сымуляванае невуцтва, якія даюць падставу для няшчырых зваротаў па дапамогу[78].

Па іроніі лёсу жаночаненавісьніцкая літаратура стагодзьдзямі нападала акурат на гэтыя рысы, скіроўваючы наймагутнейшыя ўдары супраць жаночай хлусьлівасьці, падступнасьці і прадажнасьці, і, апрача гэтага, усяго, што зьвязана з сэксуальнасьцю, або, як запэўніваюць гэтыя крыніцы, “распустаю”.

Як і ў іншых маргінальных групах, жменьцы жанчын даюць вышэйшы статус, каб яны маглі ў дачыненьні да астатніх праводзіць патрэбную культурную палітыку. Н’юз вядзе гаворку пра маргінальнасьць тых нэграў, жанчын і амэрыканцаў другога пакаленьня, якія “выбіліся” ўверх, аднак часта пазбаўлены заслужанага прызнаньня праз сваё паходжаньне[79]. Дакладна такая самая сытуацыя з так званымі “новымі”, то бок асьвечанымі жанчынамі. Як выняткавыя, яны прымушаныя рабіць рытуальныя і часта камічныя пачцівыя заявы, каб апраўдаць свой узьлёт. Як правіла, яны адстойваюць “жаночасьць”, захопліваюцца жаночай пакорай, прагнуць адчуць мужчынскую вышэйшасьць. З гледзішча палітыкі для такіх роляў найбольш прыдатныя актрысы і прастытуткі. Наагул у кожнай меншыні ёсьць невялікая колькасьць шчасьліўцаў, якім дазволена забаўляць сваіх гаспадароў (тое, што адначасна яны могуць забаўляць і прадстаўнікоў сваёй меншыні, ня так істотна). Жанчыны забаўляюць, цешаць, задавальняюць мужчын і лісьлівяць ім сваёй сэксуальнасьцю. У вялікай колькасьці мяншыняў атлеты і інтэлектуалы маюць шанцы стаць “зоркамі”, атаесамленьне зь якімі суцішае іх менш удалых пабрацімаў. Але калі гаворка йдзе пра жанчын, да такога не заахвочваюць, бо за падставу найбольш пашыраных тлумачэньняў ніжэйшага статусу ўважаюць іх фізычную слабасьць і інтэлектуальную няздатнасьць. А адсюль лягічная выснова: для жанчыны непрыстойная рэч — дэманстраваць

сваю фізычную сілу і спрактыкаванасьць, а паказваць, што ў яе не абы–які розум, — недарэчна.
Магчыма, наймагутнейшай псыхалягічнай зброяй патрыярхальнага ладу зьяўляецца ягоная агульная пашыранасьць і даўгавечнасьць. Яму вельмі цяжка нешта супрацьставіць, нечым яго запярэчыць. Якраз гэта можна было б сказаць пра клясу, але патрыярхальны лад мае куды мацнейшую і трывалчэйшую ўладу, выдаючы сябе за прыродны стан. Рэлігія, як і нявольніцтва, таксама мае ўнівэрсальны характар у чалавечым грамадзтве. І іхныя прыхільнікі любяць спасылацца на такія ўяўленьні, як фатальная немінучасьць, неадольны “інстынкт” і нават “біялягічная абумоўленасьць”. Калі сыстэма ўлады непахісна магутная, ёй наўрад ці патрабуецца гаварыць пра сябе ўчуткі; але калі дзейнасьць улады паддаюць сумневу, то ўлада стаецца адкрытай ня толькі для дыскусіяў, але й для зьменаў. Якраз на такім пэрыядзе мы і засяродзім сваю далейшую ўвагу.
Пераклаў з ангельскай Андрэй Скурко паводле
Cate Millett. Sexual politics. *New York, 1970.*

[1] Чацьвертае выданьне “American Heritage Dictionary” дае даволі прыблізнае вызначэньне: “Мэтады і тактыка, зьвязаныя з кіраваньнем дзяржавай і ўрадам”. *American Heritage Dictionary* (New York: American Heritage and Houghton Mifflin, 1969). Гэтае вызначэньне можна дадаць да арсэналу хітрыкаў, распрацаваных дзеля захаваньня сыстэмы. Калі разумець патрыярхат як інстытуцыю, увекавечаную дзякуючы такім мэтадам кантролю, то стане зразумелым, што мы маем на ўвазе пад палітыкай у гэтым дасьледаваньні.

[2] Тут я вельмі абавязаная Роналду Самсану і яго працы Samson Ronald, *The Psychology of Power* (New York: Random Hause, 1968), дзе ён глыбока дасьледуе сувязь паміж афіцыйнымі ўладнымі структурамі і сям’ёй і аналізуе, як улада псуе асноўныя чалавечыя стасункі.
[3] Згодна з агульным разуменьнем улады, панаваньне — то бок магчымасьць навязваць сваю волю і ўплываць на паводзіны асобаў, можа выяўляцца ў самых разнастайных формах. У гэтым галоўным уступе да працы “Wirtschaft und Gesellschaft” Вэбэра асабліва цікавяць такія дзьве формы: кантроль праз

грамадзкі інстытут улады (“патрыярхальны, судовы ці манархічны”) і кантроль праз эканамічны ўплыў. У часы патрыярхату, як і пры іншых формах уладараньня, “кантроль над таварамі, то бок эканамічная ўлада, вельмі часта зьяўляецца вынікам (якога часьцяком прагнуць) панаваньня, а таксама адным з самых дзейсных яго інструмэнтаў”. Працытавана паводле перакладу асобных фрагмэнтаў працы *Wirtschaft und Gesellschaft*, якую перакладалі Макс Рэйнстайн і Эдвард Шыл, апублікаваўшы пад назвай: *Max Weber on Law in Economy and Society* (New York: Simon and Schuster), pp. 323—324.

[4] Не чуваць, каб цяпер існавалі матрыярхальныя грамадзтвы. Радавод па матчынай лініі, які, на думку некаторых антраполягаў, уяўляе сабой рэшткавую зьяву або пераходную стадыю матрыярхату, не зьяўляецца выняткам з сыстэмы патрыярхату, ён проста перадае ўладу, якая знаходзіцца ў руках мужчынаў, па мацярынскай лініі — напрыклад, авункулят.

[5] Радыкальная дэмакратыя, канечне, адкінула б патрыярхат. Сьведчаньне агульнай задаволенасьці недасканалай дэмакратыяй можна пабачыць у тым, што жанчыны так рэдка атрымлівалі ўладу ў сучасных “дэмакратычных” краінах.

[6] Hannah Arendt, “Speculation on Violence”, *The New York Review of Books*, Vol XII, No 4, February 27, 1969, p.24.

[7] Гаворка йдзе хутчэй пра сацыяльныя, чым пра прыродазнаўчыя навукі. І хоць мэдыцына традыцыйна прытрымлівалася згаданых поглядаў, сёньня гэта ўжо ня так, найноўшыя мэдычныя дасьледаваньні паказваюць, што полавыя стэрэатыпы ня маюць асновы ў біялёгіі.

[8] “Гісторыкі рымскага права слушна заўважалі, што не нараджэньне і не каханьне былі асновай рымскай сям’і, а ўлада бацькі або мужчыны. Яны сьцьвярджаюць, што гэтая ўлада — першая інстытуцыя, аднак не тлумачаць, як яна ўтварылася — хіба што ў выніку таго, што мужчына дужэйшы за жанчыну, а бацька — за дзяцей. Але мы жудасна памыліліся б, калі б разглядалі сілу як крыніцу права. Зірнуўшы глыбей, можна заўважыць, што аўтарытэт бацькі або мужчыны — зусім не першапрычына, а хутчэй вынік. Ён паходзіць з рэлігіі, і рэлігія яго сьцьвярджае. Такім чынам, перавага ў фізычнай сіле не была той асновай, на якой стварылася сям’я. Numa Denis Fustel

de Coulanges. The Ancient City . English translation by Willard Small . Doubleday Anchor Reprint pp. 41–42. На жаль, аўтар нічога ня кажа, якім чынам рэлігія стала падтрымліваць патрыярхальную ўладу, бо й сама патрыярхальная рэлігія — хутчэй вынік, чым першапрычына.

[9] Тут, можна, відаць, дапусьціць, што такі грамадзкі лад не абавязкова быў зьвязаны з панаваньнем аднаго полу, як можа падацца з тэрміну “матрыярхат” паводле яго сэмантычнае аналёгіі са словам “патрыярхат”. Улічыўшы прымітыўнасьць жыцьця і тое, што засяроджаная на жанчыне рэлігія ўрадлівасьці адступіла перад фізычнай сілай мужчынаў, можна дапусьціць, што патрыярхат мог азначаць справядлівае раўнапраўе.

[10] Штосьці падобнае да гэтага здарылася тады, калі з павелічэньнем гарадоў культура нэалітычных хлебаробскіх селішчаў саступіла месца цывілізацыі і патрыярхату. Гл.: Lewis Mumford, *The City in History* (New York: Harcourt, Brace, 1961), Chapter One. Такое адкрыцьцё, як бацькоўства — асноўны здабытак “навуковых” ведаў — гіпатэтычна магло прывесьці да росту насельніцтва, лішку працоўнае сілы і значнага клясавага разьмежаваньня. Небеспадстаўна было б таксама дапусьціць, што сваю ролю ў гэтым працэсе адыграла трансфармацыя паляваньня ў вайну.

[11] Пакуль што ў гэтай галіне не атрымана ніводнага пераканальнага сьведчаньня. Экспэрымэнтальныя дасьледаваньні сувязі паміж гармонамі й паводзінамі жывёлаў далі ня толькі вельмі амбівалентныя вынікі, а й спарадзілі шэраг меркаваньняў на аснове аналёгіі з чалавечымі паводзінамі. Падсумаваньне гэтых дасьледаваньняў гл. у David C. Glass (editor), *Biology and Behavior* (New York: Rockfeller University and the Russel Sage Foundation, 1968).

[12] Robert Stoller, *Sex and Gender* (New York: Science House, 1968) pp. VIII–IX.

[13] Тамсама, с.9.

[14] Тамсама, с.48.

[15] Гл. Mary Jane Sherfey, “The Evolution and Nature of Female Sexuality in Relation to Psychoanalitic Theory”, *Journal of the American Psychoanalitic Association*, vol. 14, January 1966, no.1 (Nem York: International Universities Press Inc.) і John Money, “Psychosexual Differentiation” у *Sex Research, New Developments*,

(New York: Holt, 1965).
16 Money, op.cit. p. 12.
17 Тамсама, с.13.
18 Jerome Kagin, “The Acquisition and Significance of Sex–Typing”, у *Review of Child Development Research*, ed. M.Hoffman (New York: Russell Sage Foundation, 1964).
19 Lionel Tiger, *Men in Groups* (New York: Random House, 1968).
20 Дзякуючы інстынкту, некаторыя віды могуць выконваць даволі складаную працу, ствараючы гнёзды і вульлі, аднак чалавек, маючы толькі рэфлексы ды імпульсы, здатны хіба што лыпаць вачыма, адчуваць голад і г.д.
21 Некаторыя мае заўвагі пра сям’ю зьявіліся дзякуючы сьцісламу і дакладнаму аналізу Гуда. Гл. William J. Goode. *The Family* (Englewood Cliff, New Jersey: Prentice–Hale, 1964).
22 Сям’я, грамадзтва і дзяржава — тры асобныя, але ўзаемазьвязаныя цэласьці, і роля жанчыны зьмяншаецца ў меру прасоўваньня ад першай да трэцяй катэгорыі. Але, паколькі кожная з названых катэгорыяў існуе ў межах агульнае інстытуцыі патрыярхату або адчувае яе ўплыў, мяне цікавяць тут ня столькі разыходжаньні між імі, колькі іх агульнае падабенства.
23 Дж. К. Фолсэм пераканальна даводзіць анамальны характар патрыярхальнай сям’і ў дэмакратычным грамадзтве. Гл. Joseph K. Folsom. *The Family and Democratic Society* (New York: John Wiley, 1934, 1943).
24 Шлюбнае, як і крэўнае, сваяцтва асобы з галавой сям’і ператварае яе ў яго ўласнасьць.
25 Чыста патрыярхальны радавод вызначаюць і вызнаюць толькі па мужчынскай лініі сыноў, а не, скажам, праз сыноў сястры і да т.п. За некалькі пакаленьняў канчаткова страчваецца сувязь з нашчадкамі па жаночай лініі. Прызнаюць толькі тых, хто “мае імя”, то бок зьяўляюцца нашчадкамі па мужчынскай лініі, яны і атрымліваюць права на спадчыну.
26 Sir Henry Maine, *Ancient Law* (London: Murray, 1861), p.122.
27 Sir Henry Maine, *The Early History of Institutions* (London), pp. 310—311.
28 John McLennon. *The Patriarchal Theory* (London: MacMillan, 1885).
29 Мэйн лічыў патрыярхальную сям’ю за першасны асяродак эвалюцыі грамадзтва, зь якога вырастаюць род, фратрыя, племя

і нацыя, і гэты спрошчаны падыход нагадвае зьяўленьне дванаццаці плямёнаў Ізраілевых, якім даў пачатак Якаў. Паколькі Мэйн зьвязваў зьяўленьне патрыярхату з адкрыцьцём бацькоўства, якое наўрад ці адбылося ў першабытную эпоху, то і гэтая тэза супярэчыць спрадвечнаму характару патрыярхальнага грамадзтва.

[30] Шмат у якіх патрыярхальных сыстэмах права разводзіцца мелі толькі мужчыны. Толькі ў гэтым тысячагодзьдзі разводы сталіся шырока даступнымі для жанчын. Гуд сьцьвярджае, што ўзровень разводаў у Японіі ў 1880–тыя гады быў гэткі ж высокі, як у сёньняшніх ЗША. Goode, op.cit., p. 3.

[31] Мужчыну гарантавана права разьвесьціся пры ўмове, што жанчына не выконвае сваіх хатніх і шлюбных абавязкаў: на развод ён ня мае права ў выпадку, калі жонка ня ў стане забясьпечваць яго фінансава. Жонцы гарантавана права на развод, калі муж ня ў стане яе ўтрымліваць, а не тады, калі ён не выконвае хатніх або шлюбных абавязкаў.

Але гл. судовую справу Karczewski versus Baltimore and Ohio Railroad, 274 F. Supp. 169. 175 N.D. Illinois, 1967, якая стала прэцэдэнтам, і агульнае права, згодна зь якім жанчына не магла распачаць судовую справу супраць мужа з–за прыпыненьня полавых стасункаў, было скасавана.

[32] Bronisław Malinowski, *Sex, Culture and Myth* (New York: Harcourt, 1962), p. 63. Папярэдняе сьцьвярджэньне яшчэ больш катэгарычнае: “Ува ўсіх чалавечых грамадзтвах традыцыйная мараль і права прадугледжваюць, што група, якая складаецца з жанчыны і яе нашчадкаў, ня ёсьць сацыяльна поўнай адзінкай”. *Sex and Repression in Savage Society* (London: Humanities, 1927), p. 213.

[33] Goode, op. cit., p. 80.

[34] Goode, op. cit., p. 74.

[35] Вэйленсі, які апісаў, што за сытуацыя была перад зьяўленьнем трубадураў, і лічыў, што куртуазнае каханьне — скрайняя анамалія, прыйшоў да наступнай высновы: “Калі браць пад увагу тагачасную грамадзкую сытуацыю, адзінае, што можна сказаць з пэўнасьцю, дык гэта тое, што пра стасункі між мужчынамі і жанчынамі ў сярэднявеччы мы ня маем аб’ектыўнай інфармацыі, якая магла б верагодна матываваць зьяўленьне таго струменя любоўнай паэзіі, які разьвілі трубадуры”. Maurice Valency, *In Praise of Love* (New York:

Macmillan, 1958), p. 5.
[36] Hugo Beigel “Romantic Love”, *The American Sociological Review,* Vol. 16, 1951, p. 331.
[37] Мэйлер і Мілер, а разам зь імі і Лёўрэнс сыходзяцца ў гэтым аспэкце. Можна прасачыць паходжаньне такога літаратурнага героя, як Роджэк, ад сымбаля мужчынскай сілы Эрнэста Эвэнгарда ў Джэка Лёндана або Стэнлі Кавальскі ў Тэнэсі Ўільямса. Асьвечанасьць Роджэка — гэта толькі элегантны штрых да ягонага мужчынскага іства, адоранага невычэрпнай сілаю, што дае яму ўладу над якой заўгодна “швальлю”, якую ён можа напалохаць або паставіць на месца.
[38] Здаецца, што “чысты цьвет белых жанчын” прынамсі зрэдзьчас расчароўваў свайго гаспадара–расіста. Пра гэта сьведчыць гістарычная сувязь абаліцыянісцкага і жаночага руху, а таксама частата зьмяшаных шлюбаў паміж белай жанчынай і чарнаскурым мужчынам у параўнаньні з частатой шлюбаў белага мужчыны і чарнаскурай жанчыны. Дадзеныя пра зьмяшаныя шлюбы досыць цяжка дастаць. Паводле падлікаў Гуда (Goode, op. cit., p. 37), колькасьць шлюбаў белай жанчыны і чарнаскурага мужчыны недзе ў 3—10 разоў перавышае колькасьць шлюбаў белых мужчын з чарнаскурымі жанчынамі. Робэрт Мэртан (Robert K. Merton, “Intermarriage and the Social Structure”, *Psychiatry*, Vol. 4, August 1941, p. 374) сьцьвярджае, што “большасьць міжрасавых сэксуальных стасункаў — але ня шлюбаў — заключаецца паміж белымі мужчынамі і нэгрыцамі”. Наўрад ці ёсьць патрэба спэцыяльна падкрэсьліваць, што часьцейшыя сэксуальныя кантакты паміж белымі мужчынамі й чарнаскурымі жанчынамі мелі ня толькі пазашлюбны, а і, з боку белых мужчын, адкрыта эксплюататарскі характар. У часы рабства гэта было проста гвалтаваньне.
[39] Выняткам можна лічыць Швэцыю, дзе хатняя работа мае матэрыяльныя вымеры і яе бяруць пад увагу пры разводах і г.д. Ад 33 да 40% жаночага насельніцтва занятыя на рынку працы ў заходніх краінах, але амаль дзьве траціны жаночага насельніцтва застаецца за межамі рынку рабочай сілы. У Швэцыі і Савецкім Саюзе гэтыя лічбы троху ніжэйшыя.
[40] Статыстычныя дадзеныя Міністэрства працы ЗША за 1966 год: жанчын, якія зараблялі больш чым $10000 на год, было менш 1%. Гл. Mary Dublin Keyserling, “Realities of Women’s

Current Position in the Labor Forse" у *Sex Discrimination in Employment Practices*, a report from the conference (pamphlet), University extension, U.C.L.A. and the Women's Bureau, September 19, 1968.

41 Гл. *The 1965 Handbook on Women Workers*, United States Department of Labor, Women's Bureau: "У кожнай з асноўных прафэсійных групаў занятага насельніцтва заработная праца жанчын была ніжэйшай, чым у мужчын. Гэтае цьверджаньне слушнае для ўсіх асьветных узроўняў". Параўнаньне прыбыткаў, якія атрымліваюць жанчыны і мужчыны з аднолькавымі ўзроўнямі падрыхтоўкі, выявіла, што жанчыны, якія закончылі чатырохгадовае навучаньне ўва ўнівэрсытэце, атрымліваюць толькі 47% прыбытку мужчын з такім самым асьветным узроўнем. Выпускніцы агульнаасьветнай школы зараблялі толькі 38%, а пачатковай — 33%.

42 Каб мець уяўленьне пра падзел жанчын зь нізкім даходам і нізкім сацыяльным статусам, гл. *Background Facts on Working Women* (pamphlet), United States Department of Labor, Women's Bureau.

43 Замужняя, але бязьдзетная жанчына выдаткоўвае на хатнюю работу сама менш 15—20 гадзін у тыдзень, жанчына з малымі дзецьмі — напэўна, 70—80 гадзін. Margaret Benston, "The Political Economy of Women's Liberation", *Monthly Review*, Vol.XXI, September 1969.

44 Гл. выданьні Women's Bureau, апрача таго *Sex Discrimination in Employment Practices* (op. cit.), і Carolyn Bird, *Born Female* (New York: McKay, 1968).

45 Пункт VII закону 1964 г. пра грамадзянскія правы. Увядзеньне слова "пол" у закон, які меўся ўзмацніць права на свабоду ад дыскрымінацыі пры прыёме на працу, было часткова жартам, а часткова спробай некаторых кангрэсмэнаў з паўднёвых штатаў прымусіць паўночныя індустрыйныя штаты адмовіцца ад закону.

46 Мы часта забываем, як нядаўна жанчыны атрымалі доступ да вышэйшай асьветы. У ЗША — менш як сто гадоў таму. У шмат якіх заходніх краінах менш як пяцьдзясят гадоў таму. Оксфард пачаў прысвойваць жанчынам вучоныя ступені на тых жа самых умовах, як і мужчынам, толькі пасля 1920 году. У Японіі і шэрагу іншых краін унівэрсытэты адкрылі для жанчын практычна пасьля другой сусьветнай вайны. І цяпер ёсьць

краіны, дзе вышэйшая асьвета для жанчын практычна не даступная. У Прынстанскай справаздачы сьцьверджана, што, “нягледзячы на вышэйшыя навучальныя посьпехі дзяўчат у сярэдняй школе, хлопцаў у коледжы паступае недзе на 50% больш, чым дзяўчат”. *The Princeton Report to the Alumni on Co–Education* (pamphlet), Princeton, N.J., 1968, p. 10. Аднак большасьць аўтарытэтных крыніц падае колькасьць студэнтаў і студэнтак у суадносінах 2 да 1. У большасьці іншых краін гэтая розьніца яшчэ больш выразная.

47 Паколькі аборты нелегальныя (цяпер у ЗША аборты ужо ў большасьці штатаў дазволеныя. — *Рэд.*), то ймаверныя лічбы цяжка здабыць. Гэтыя дадзеныя базуюцца на ацэнках прыхільнікаў абортаў і ацэнках даведачных службаў. Афіцыйных дадзеных пра зьвязаныя з абортамі самагубствы таксама няма.

48 Вымоўныя выняткі прыходзяць надум у сувязі з вызвольнымі войнамі ў Кітаі, Віетнаме і г.д. А ўвогуле ў чалавечай гісторыі жанчыны былі пазбаўленыя зброі і права на самаабарону.

49 Хоць і афіцыйныя дадзеныя даволі высокія. Колькасьць згвалтаваньняў у Нью–Ёрку 1967 г. склала 2432 (паводле дадзеных дэпартамэнту паліцыі).

50 Цікава, што мужчыны, згвалтаваныя іншымі мужчынамі, адчуваюць, што зь імі ўчынілі падвойны зьдзек. То бок іх ня проста згвалтавалі, а яшчэ і прынізілі да ўзроўню жанчыны. Гэтае меркаваньне падмацоўваецца як творамі Жэнэ, так і той зьнявагай, што выяўляе гомасэксуальнае асяродзьдзе да мужчын, якія ў полавых зносінах выконваюць пасіўную ролю.

51 Мужчынскі мазахізм расцэньваюць як выняткавую зьяву і часта тлумачаць яго як лятэнтны гомасэксуалізм, пры якім мазахіст выконвае “жаночую ролю”, то бок ролю ахвяры.

52 Жаночаненавісьніцкая літаратура такая багатая, што ніякая бібліяграфія ня дасьць поўнага ўяўленьня пра яе. Найлепшай крыніцай інфармацыі пра такую літаратуру мы лічым кнігу Katherine M.Rogers, *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature* (Seattle: University of Washington Press, 1966).

53 Побач з вышуканымі любоўнымі санэтамі Пэтрарка пісаў сатыры на жанчын, скажам, трактат “Пра сродкі супраць фартуны” і “Старэчыя пасланьні”. Бакача таксама спалучаў рамантычную галянтнасьць (“Філястрата”, “Амэта”, “Ф’ямэта”)

зь цемрашальствам у паэме “Крумкач”, дзе ён зьедліва, зь дзікасьцю, яшчэ горшай за сярэднявечную, на жанчын нападаў.
[54] H. R. Hays, *The Dangerous Sex, the Myth of Feminine Evil* (New York: Putnam, 1964). Бальшынёй сваіх высноваў у гэтым разьдзеле я абавязана пашыраным у розных культурах уяўленьням пра жанчыну, якія прааналізаваў аўтар.
[55] Раскошыя ўмовы “найлепшых” рэстаранаў дазваляюць рабіць выняткі з гэтага правіла. Там ня толькі кухню, але і стол абслугоўваюць мужчыны, і, безумоўна, за вышэйшую для такой аказіі плату.
[56] Гл.: Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, і Ernest Crawley, *The Mystic Rose* (London: Methuen, 1902, 1927).
[57] David Riesman, “Two Generations”, у *The Woman in America*, ed. by Robert Lifton (Boston: Beacon, 1967). Гл. яшчэ: James Coleman, *The Adolescent Society*.
[58] Heinrich Schurtz, *Alterklassen und Mȯnnerbьnde* (Berlin, 1902), і Lionel Tiger, op. cit.
[59] Hays, *The Dangerous Sex*, p. 56.
[60] Géza Róheim, “Psychoanalysis of Primitive Cultural Types”, *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. XIII, London, 1932.
[61] Усе гэтыя рысы ў пэўнай меры ўласьцівыя багеме ў раманах Мілера, арміі, якая ніколі не пакідае ўяўленьне Мэйлера, і гомасэксуальнай субкультуры, якую вымаляваў Жэнэ. Такім чынам, паколькі гэтыя аб’екты нашага вывучэньня цесна зьвязаныя з апрычонай культурай мужчынскага дому, да яе варта прыгледзецца больш дакладна.
[62] Жэнэ паказвае гэта ў “Шырмах”, Мэйлер — ува ўсіх сваіх творах.
[63] Незалежна ад абранай пазыцыі ў зацяжной спрэчцы антраполягаў пра матрыярхальныя ці патрыярхальныя тэорыі паходжаньня грамадзтва, кожны можа заўважыць паступовае аслабленьне ролі багіні ўрадлівасьці і замену яе патрыярхальнымі боствамі на пэўным этапе разьвіцьця ўсёй старавечнай культуры.
[64] Hesiod, *Works and Days*, translated by Richmond Lattimore (University of Michigan, 1959), p. 29.
[65] Hesiod, *Theogony*, translated by Norman O. Brown (Indianapolis: Liberal Arts Press, 1953), p. 70.
[66] Hesiod, *Works and Days*, словы з радкоў 53–100. Асобныя словы ўзятыя зь перакладу Летымора, іншыя — зь перакладу

Мэйра (A. W. Mair, Oxford, 1908).
[67] Дастаткова будзе ацаніць, наколькі глыбока легенда пра рай пранікла ў нашу сьвядомасьць і ў наш спосаб мысьленьня. Дух і абрысы гэтай легенды можна ўлавіць у самых неспадзяваных мясцох, скажам, у фільме Антаніёні “Blow–up”. Дзея зь пераважна сэксуальнай афарбоўкай адбываецца ў ідылічным садзе. Жанчына, якую перасьлядуе спакусьнік з фалічнай стрэльбай, урэшце паддаецца, ізноў здраджвае мужчыну, які памірае. Прысутны пры гэтым фатограф рэагуе так, быццам ён адначасна бачыць як сцэны першабытнага жыцьця, так і першародны грэх.
* Тут і далей цытаты пададзены паводле: Сьвятая Бібля, Кнігі Сьвятога Пісьма Старога й Новага Закону. З мовы гэбрэйскае а грэцкае на вялікалітоўскую (беларускую) нанава перакладзеныя. Нью–Ёрк, 1973. — *Рэд.*
[68] Géza Róheim, “Eden”, *Psychoanalytic Review,* Vol. XXVII, New York, 1940. Гл. таксама Theodor Reik, *The Creation of Woman*, апрача таго, погляды, выказаныя ў Hays, op.cit.
[69] Тут карысна будзе зірнуць на мовы, якія не належаць да індаэўрапейскай групы. У японскай, напрыклад, ёсьць адно слова для пазначэньня мужчыны (otfko), іншае для жанчыны (fnna) і яшчэ адно для чалавека наагул (ningen). І назваць чалавека першым словам так жа немагчыма, як і другім.
[70] Philip Goldberg, “Are Women Prejudiced Women?”, *Transaction*, April 1968.
[71] Louis Wirth, “Problems of Minority Groups”, у *The Science of Man in the World Crisis*, ed. by Ralph Linton (New York: Appleton, 1945), p. 347. Аўтар засьцерагае, што і група мусіць ацэньваць сябе як дыскрымінаваную. Цікава, што шмат жанчын ня лічаць сябе дыскрымінаванымі, і гэта ўжо само па сабе зьяўляецца выдатным доказам іх “дасканалага” выхаваньня.
[72] Да іх належаць:
Helen Mayer Hacker, “Women as a Minority Group”, *Social Forces*, Vol. XXX, October 1951.
Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*, Appendix 5. Тут праведзена паралель паміж статусам нэгрыцянскай меншыні і статусам жанчын.
Everett C.Hughes, “Social Change anad Status Protest: An Essay on the Marginal Man”, *Phylon*, Vol. X, First Quarter, 1949.
Joseph K.Folsom, *The Family and Democratic Society*, 1943.

Godwin Watson, “Psychological Aspects of Sex Roles”, *Social Psychology, Issues and Insights* (Philadelphia: Lippincott, 1966),
[73] Мае заўвагі пра ўласьцівы жанчынам статус меншыні зьяўляюцца наступствам абагульненьня ўсіх пералічаных артыкулаў, і я асабліва ўдзячна за крытычны разгляд гэтага матар’ялу ў неапублікаваным рукапісе сп. Марлен Дыксан, у мінулым прафэсаркі факультэту сацыялёгіі ўнівэрсытэту Чыкага і чальца камісіі па пытаньнях разьвіцьця чалавека, а цяпер прафэсаркі Макджыльскага ўнівэрсытэту.
[74] Гл. судовую справу The Commonwealth v. Daniels, 37 L.W.2064, Pennsylvania Supreme Court, 7/1/168 (скасаваньне пастановы ў справе 36 L.W.2004).
[75] Гл.: Helen Hacker, op. cit., і Carolyn Bird, op. cit.
[76] “Адно дасьледаваньне вучняў чацьвертай клясы паказала, што дзяўчынак, якія б жадалі быць хлопчыкамі, у дзесяць разоў больш, чымся хлопчыкаў, якія б хацелі стаць дзяўчынкамі”, Watson, op. cit., p. 477.
[77] Amitai Etzioni, “Sex Control, Science, and Society”, *Science*, September 1968, pp. 1107–1112.
[78] Myrdal, op. cit., Hacker, op. cit., Dixon, op. cit.
[79] Hughes, op. cit.
Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

Юдаль Марголін
Жанчына й сэкс: што, дзе й навошта

Яе цела

Полавыя органы ў жанчыны прынята падзяляць на вонкавыя й нутраныя. Мяжою паміж імі — дзявоцкая плява, а як пачалося полавае жыцьцё — яе рэшткі. Праз нутраныя органы ісьціцца полавы кантакт. Да іх залічаюць похву, маціцу, маціцавыя трубы й яечнікі. Похва распачынаецца росчынам спаміж ног, доўжыцца ў целе й канчаецца пры ўваходзе ў маціцу, ахопліваючы яе шыйку. Узбоч маціцы, на бакавой сьценцы малога лагва, месьцяцца два яечнікі — у іх сьпеляцца яйцавыя вузы. Па маціцавых трубах гэтыя вузы вандруюць, там і маюць спрыяльныя ўмовы апладніцца народкамі.

Усе полавыя органы, што ў жанчыны звонку, называюць яшчэ вульваю. Найвышэй тут лабок — мяккі грудочак, на якім трыкутнікам зь вяршыняю ўніз растуць валасы. Ніжэй, паабапал полавае праразі, знаходзяцца дзьве пары вуснаў — вялікія й малыя. У ніжніх аддзелах першых зь іх месьцяцца барталінавыя залозы — пры полавым узрушэньні й у часе суполеньня яны выдзяляюць сакрэт, зьвільгатняючы ўваход у похву. Паміж вялікімі вуснамі туляцца малыя — дзьве ценькія далікатныя складачкі абымаюць похвавае прыдзьвер'е. Пры версе малых вуснаў разьмешчаны ласкацень, або секель, — чысты клубочак нэрвовых заканчэньняў. Гэта чэлес у мініятуры, ён мае галоўку, цела й ножкі. У часе сэксуальнага ўзрушэньня кроў імкліва наплывае ў ласкацень, і ён калянее, што чэлес. Почасту гэта найбольш эрагенная мясьцінка жаночага цела.

Тым часам грудзі ў жанчыны — найвыяўнае вонкавае яе адрозьненьне ад мужчыны, сымбаль жаночае вабнасьці. У эратычным жыцьці роля грудзей істотная, прычым няма беспасярэдніх сувязяў між іхнымі памерамі й сэксуальнасьцю. Форма й велічыня сыска ў кожнае жанчыны розныя, пераважна ён цыліндрычны або канічны, напару пляскаты й выцягнены. Партнэраў дотык да сыска, асабліва вусьняны, нясе жанчыне сэксуальнае ўзрушэньне. Пры гэтым у абсяг пачуцьцёвае насалоды патрапляюць не адно грудзі, але таксама ласкацень і похва — дзякуючы нэрвовым стымулам лашчаньне грудзей прыганяе кроў да полавых органаў. І наадварот, ад сэксуальнае стымуляцыі ў абсягу похвы й секеля брыняюць сыскі, прутчэюць і большаюць грудзі.

Месячніца

Адзін зь яечнікаў жанчыны выпушчае сьпелую яйцавую вузу. Тая мкне па яйцаводзе ў кірунку маціцы. Маціца стварае тым часам спэцыяльны подсьціл на выпадак спатканьня яйцавае вузы з народкам і апладненьня. Калі ж апладненьня не адбываецца, жаночая арганізма ведае пра гэта й пазбываецца подсьцілу разам зь яйцаваю вузаю й крывёю. Гэты працэс цыклічны, кажнамесячны. Вонкавыя яго праявы таму й называюцца месячніцаю, або, як з лаціны, мэнструацыяй.
На бялізьне зьяўляецца кроў — гэтак заўважаюць першую мэнструацыю. Напачатку крывацёкі надараюцца нерэгулярна, аднак паволі, із сталеньнем, устанаўляецца рэгулярны цыкль. Засьцерагаючыся, жанчыны выбіраюць паміж пракладкамі й тампонамі. Усё, як правіла, доўжыцца ад двух дзён да тыдня. Адны не зазнаюць пры гэтым ніякае нядужнасьці, другія адчуваюць толькі лёгкія пацягненьні ў нізе жывата, а вось у трэйціх выступаюць моцныя болі й прыкрыя спазмы. І калі месячніца зносіцца нялёгка, тады не абыходзяцца бяз болепатольных сродкаў.
Існуе, між іншым, шмат мітаў пра рэчы, якіх нібыта жанчына мае ўнікаць у гэтым часе, — напрыклад, плаваньня, мыцьця валасоў ці купаньня. Такія міты ня вартыя ўвагі. Мала таго, плаваньне пры мэнструальных спазмах можа прынесьці нават палёгку. А вось сэкс у месячніцу вымагае асаблівай абачлівасьці — існуе высокая небясьпека інфэкцыяваньня.

Мастурбацыя

Яна ня шкодзіць. Наагул, сучасныя сэксолягі схільнасьць мастурбаваць лічаць за чыста нармальную. Напару нат называюць мастурбацыю прыдатнай — яна вучыць, скажам, маладых людзей, як функцыянуе цела, і дае зразумець, што прыносіць сэксуальную прыемнасьць. У юначую пару, як падаюць дасьледнікі, блізу палова дзяўчат, шукаючы прыемнага, ня грэбуе дакранацца да інтымных частак свайго цела або іх масажаваць. А вось сярод жанок дарослых ды з рэгулярным полавым жыцьцём працэнт ахвотніц ананізаваць, натуральна, меншы.

Мастурбуюць жанчыны па–рознаму. Шмат якія аддаюць перавагу далікатнаму, але станаўкому паціраньню секеля — пачынаюць аднастайна–спакойна, пераходзячы паволі да прысьпешаных тэмпаў. Іншыя паціраюць абсяг похвы або пасоўваюць адным ці двума пальцамі ў самой похве. Ёсьць такія, што ўкладаюць сабе між ног падушку дый труцца аб яе ўгору й долу. Некаторыя тым часам адкрываюць, што мастурбаваць можна, скрыжаваўшы ногі й прыціскаючы іх адна да аднэй у рэгулярным рытме або, іначай, напінаючы й расслабляючы цягліцы похвы.

Ня раз мастурбацыя закончваецца аргазмаю — сэксуальнае ўзрушэньне дасягае піку. Адчувае тады жанчына выбуховае, прыемнае пачуцьцё паміж ног і нават можа заўважыць, як цягліцы там, далавах, на мгненьне сьціскаюцца ў спазьме. Пасьля надыходзіць цудоўнае адчуваньне вывальненьня й распружаньня, ласкацень чульлівее й крышку сьвярбіць.

Страта дзявоцкасьці

Адзіная фізычная адзнака дзявоцкасьці — дзявоцкая плява — ценькі кавалачак сьлізьніцы пры ўваходзе ў похву. Ня ўсе дзяўчаты маюць яе, як даходзіць да першага ў іхным жыцьці полавага акту. Прычын яе “заўчаснага” разарваньня процьма — конная язда, язда роварам, глабаньне на дрэва, гімнастыка й рознае іншае. Калі плява ўсё ж ёсьць, становіць яна пэўны бар’ер — яго пераадольвае чэлес. Дэфлярацыі зазвычай спадарожыць нязначны крывацёк, напару надараюцца й болі.

Ёсьць, між іншым, рэкамэндацыі, як зводзіць боль амаль на нішто: найспрыяльнейшаю лічыцца пастава, калі дзяўчына, лежачы цалкам на сьпіне, пад крумянкі падкладае падушку або згорненую валікам коўдру, а сагнутыя ў каленях ногі падымае да грудзей — дзявоцкая плява тады напінаецца максымальна й лягчэй ірвецца. І пры гэтым, чым вільгатнейшая похва, тым менш балесна ўсьлізьне ў яе чэлес. Калі жанчына мае асалоду, у часе сэксуальнага ўзрушэньня й псыхічнага распружаньня, залозы зьвільгатняюць похву. Гэта акурат маюць наўвеце людзі, кажучы, што жанчына стаецца мокраю.

Кантрацэпцыя

Процізачаткавыя сродкі й мэтады — адзіны спосаб пачувацца ўпэўнена ў разе непажаданасьці зацяжыраць. Мэханічную засьцярогу ад цяжарнасьці становіць мужчынскі прэзэрватыў — своеасаблівая цана за інтымны спакой. Асноўнымі хібамі гэтага сродку найчасьцей лічаць прытупленьне полавага пачуцьця ў партнераў, магчымасьць, хаця й малую, яго разарваньня дый рэдкія алергічныя рэакцыі на гуму. Апрача ўсяго, рэгулярнае выкарыстаньне прэзэрватыва пакідае жаночую арганізму без спрыяльнага ўзьдзеяньня спэрмы. Тым ня менш, дзейсны, танны, няшкодны й просты ў ужытку прэзэрватыў застаецца па–за канкурэнцыяй. Мала таго, нядаўна на заходнім рынку зьявіўся новы прадукт — фэмідон — таксама прэзэрватыў, толькі што ўкладаны жанчынаю ў похву. Ён крыху шырэйшы за звычайны, асабліва з боку ўваходу ў похву — жанчына можа насіць яго й накладаць, не баючыся, што чыніць нейкі ціск на партнера.

Апрача прэзэрватыва, усе іншыя кантрацэптывы “прызначаныя” жанчынам — гарманальныя, мэханічныя, хімічныя, нутрымаціцавыя. Першыя зь пералічаных — гэта ў асноўным таблеткі — зьмяшчаюць гармоны, якія й прадухіляюць зацяжарваньне, або стрымліваючы выхад яйцавае вузы, або ствараючы пры ўваходзе ў маціцу спэцыяльную густую сьлізь — бар’ер для спэрмы. Існуюць два тыпы таблетак — адны (камбінаваныя эстраген–гестагенныя) належыць прымаць штодня цягам трох тыдняў, пасьля чаго йдзе тыдзень пярэрвы на месячніцу, другія (мініпігулкі зь мікрадозамі гестагенаў) — безь пярэрваў 365 дзён на год, аднае й тае самае пары кожнага

дня. Такая кантрацэпцыя вельмі надзейная, калі ёю правільна карыстацца. Праўда, ёсьць да яе нямала проціпаказаньняў, дый магчымыя, асабліва ў першыя 3–4 месяцы прыманьня таблетак, пабочныя рэакцыі (скажам, галаўныя болі, запаленьні похвы, дэпрэсія, соннасьць, млосьць). Лічыцца таксама, што гэтыя таблеткі пабольшваюць рызыку хваробаў сэрца, гіпэртаніі ды іншых сур'ёзных нядужнасьцяў. Ня кожная жанчына наважыцца на гэткі мэтад — проста ня схоча ў сабе парушаць гарманальнае раўнавагі. Зрэшты, ёсьць іншыя гарманальныя мэтады, на якія можна спакусіцца, зыходзячы з працягласьці іхных эфэктаў. Адмысловыя ін'екцыі, напрыклад, засьцерагаюць адразу на колькі месяцаў. Існуе й новы спосаб — пры зьнябольваньні ў плячо імплянтуецца маленькае ўладжаньне, якое затым выпушчае колькасьць гармонаў, дастатковую, каб сьцерагчы ад цяжарнасьці некалькі гадоў; калі жанчына ўрэшце мерыцца мець дзіця, уладжаньне выдаляюць зь яе цела.

У адрозьненьне ад гарманальных сродкаў жаночы мэханічны кантрацэптыў — каптурок — не пагражае парушэньнямі натуральнага функцыянаваньня цела. Гэта — малы гумовы ці пластыкавы купалаваты прадмет. Жанкі пакрываюць яго процізачаткаваю пастаю, тады ўводзяць у похву, а ён фіксуецца на ўваходзе ў маціцу. Уводзяць яго незадоўга перад суполеньнем, пасьля якога пакідаюць у целе яшчэ ня менш як на шэсьць гадзін. Каптурок не такі надзейны, як спамінаныя таблеткі, але ж ані не саступае ў надзейнасьці прэзэрватыву ці фэмідону.

Тым часам загубу народкам нясуць і розныя хімічныя сродкі засьцярогі ад цяжарнасьці — крэмы, пасты, таблеткі, сьвечкі ды іншыя лекавыя формы. Жанчына ўводзіць іх у похву за колькі хвілін або нат проста перад полавым кантактам — іхнае дзеяньне зазвычай абмежаванае аднэй–дзьвюма гадзінамі. Некаторыя з такіх кантрацэптываў маюць яшчэ й лячэльныя свомасьці — да прыкладу, лютэнурын (похвавыя галачкі) выкарыстоўваецца пры леках запаленьня похвы. З даступных у нас хімічных сродкаў заслужана папулярны "Фарматэкс" — яго ўжываньне забясьпечвае высокі кантрацэпцыйны эфэкт пры адсутнасьці хоць якіх значэнных пабочных праяваў.

Нарэшце адзін з найбольш дзейсных і прымальных мэтадаў для жанок з рэгулярным полавым жыцьцём — нутрымаціцавыя кантрацэптывы (сьпіралі, дугі, петлі, спружынкі й г. д.). Дзеяць

яны, не дазваляючы аплодненай яйцавай вузе “асесьці” ў маціцы. Гэта надзейныя сродкі, якія найчасьцей ня чыняць неспакою й могуць быць пакіненыя ў целе на працяглы час. Выкарыстаньне іх не вымагае падрыхтовы перад і пасьля суполеньня, а жаночая арганізма шторазу атрымлівае біялягічна актыўныя рэчывы з спэрмы. Праўда, лекары часьцяком ня радзяць сьпіралек жанчынам, якія ня мелі дзяцей, галоўным чынам зь меркаваньняў заўжды існоўнае рызыкі пазамаціцавае цяжарнасьці ды інфэкцыяў. Мала таго, ня кожная арганізма ляяльная да гэткага ўмяшаньня…
Яшчэ адзін мэтад засьцерагчыся — фізіялягічны. Палягае ён у дакладным вызначэньні дзён, калі яйцавая вуза здатная на апладненьне. Даведацца пра “небясьпечны” час жанчына можа трыма спосабамі: або рэгіструючы працягласьць мэнструальных цыкляў і праводзячы затым арытмэтычныя падлікі, або мераючы штораніцы тэмпэратуру й складаючы паводле замераў графік, або аглядаючы штодня сьлізь з полавых шляхоў. Гэты мэтад даволі складаны, забірае шмат часу й застаецца пры гэтым ня надта надзейным.
Ня лічыцца надзейным і мэтад перарванага стасунку — выманьне чэлеса з похвы да пачатку эякуляцыі. Рэч у тым, што крыха спэрмы — прээякулят — амаль заўжды вырываецца вонкі задоўга да вялікага выпырску. Яе так мала, што й не зацеміш — але ж у ёй плойма народкаў. Таму кантрацэпцыйнасьць такога спосабу ацэньваюць на 70–80 працэнтаў.
Высокі эфэкт звычайна дае камбінаваньне прынамсі часткі пералічаных процізачаткавых сродкаў. Тым часам на падыходзе ўсё новыя кантрацэптывы — напрыклад, процізачаткавы пляйстар (прылеплены, пушчае гармоны пад скуру) або прагестагенавая похвавая ўкладка (таксама выпушчае гармон, які чыніць бар’ер ля ўваходу ў маціцу й не дае ёй ствараць штомесяц спэцыяльнага подсьцілу). Апрача таго, стадыю тэставаньня нарэшце праходзіць доўгія гады распрацоўваная таблетка мужчынам — яна зможа паралізаваць працэс фармаваньня народкаў.

Пэтынг

Гэтак ільга акрэсьліць шматлікія дзеяньні ў часе любошчаў — калі няма беспасярэдняга судакрананьня геніталіяў. Дыяпазон

пэтынгу вельмі шырокі — ад прытуляньня, масажаваньня адно аднаго, пешчаньня грудзей, крумянак ці міжножжа праз адзеньне да жарсьлівых памкненьняў пад адзеньнем, пры адзеньні расшпіленым або безь яго. Да элемэнтаў глыбокага пэтынгу залічаюць кунілінгус (полавае ўзбуджаньне жанчыны ўзьдзеяньнем на яе вульву вуснамі й языком) і мінэт (лашчаньне чэлеса ротам). Бальшыня жанок найбольшую сэксуальную прыемнасьць адчувае ў ласкатні, таму ўжо толькі яго стымуляцыя ротам або рукою можа прывесьці жанчыну да аргазмы. Некаторым даступныя аргазмы й цераз дотык да іншых часьцін цела. Скажам, жанчына зь вельмі чульлівымі грудзьмі можа дапяць піку нат без дакрананьня да ейнага ласкатня — даволі ёй ужо пешчаньня й сысаньня партнерам яе грудзей. У адрозьненьне ад мужчынаў жанкі ў часе сэксу або пэтынгу здатныя зазнаваць аргазму нямала разоў. Дарэчы, афіцыйны рэкорд тут паставіла неяк адна амэрыканка, якая дапамагала была сэксолягам у дасьледаваньні прыроды жаночых аргазмаў — за адзін вечар ёй удалося дасягнуць піку 50 разоў! Пры гэтым яна сьцьвярджала, што дала б рады яшчэ…

Коітус

Суполеньню зазвычай папярэднічае ўступная гульня — асабліва прыдаецца яна жанчыне, памагаючы ёй належна ўзрушыцца, так, каб прыйшло натуральнае зьвільгатненьне — сэкс будзе прыямнейшы. Элемэнты глыбокага пэтынгу — да прыкладу, аральны кантакт — стаюцца нярэдка своеасабліваю прэлюдыяй да полавага акту. Кунілінгус у мілоснай гульні дазваляе, як правіла, давесьці ўзрушэньне жанчыны — яно найчасьцей астаецца ад мужчынавага — да такога высокага роўню, калі большаюць шанцы на блізкую жаночую аргазму. Паводле амэрыканскіх сэксолягаў, у ЗША 54 працэнты мужчынаў практыкуюць у часе ўступных любошчаў узьдзеяньне на вульву вуснамі й языком. Зьвесткі шматлікіх апытаньняў у розных краёх сьвету пацьвярджаюць пазытыўнае стаўленьне таксама й жанок да гэткіх пешчаньняў. Праз кунілінгус напару дасягаецца аргазма й пасьля коітусу, калі жанчына зь якой прычыны не пасьпела прычакаць здаволеньня або настроеная на паўторную аргазму.

Аральны кантакт, знакам тым, — зусім нармальная, натуральная й прыемная частка сэксу, якая можа быць або самадастатковаю, або набліжаць партнераў да суполенья — акту, што вянчае ўсе перажыванні ў сьвеце сэксуальнага жыцьця. Сярэдняя працягласьць коітусу ў маладых і фізычна здаровых людзей вагаецца ад 2–5 да 10 хвілін пры першым полавым збліжэньні. Пры паўтарэньні полавы кантакт можа падаўжацца. Наагул, нармальнаю лічаць кожную працягласьць стасунку, якая дазваляе дасягнуць распружаньня абаім партнэрам.

Коітус магчымы, нат калі жанчына не пасунецца на сантымэтар, але як для яе, так і для ейнага супольніка будзе такая лучнасьць даволі нуднаю. Жанчына павінна рухацца разам із сваім партнерам, хаця часам гэта й не ўдаецца так проста й натуральна, як яму. Хаця бальшыня жанок любіць адчуць у сабе чэлес, іхныя фізычныя перажыванні, зьвязаныя з тым, што дзеецца ўнутры, нярэдка ўсё ж нявойстрыя. Затое амаль заўжды жанкі сіляюць найпрыемныя адчуваньні з усяго абсягу наўкола похвы — увага зноў на ласкацень. Многія лічаць досыць прыемнымі звычайныя рухі чэлеса ўглыб цела й вонкі, іншыя тым часам даслоўна мусяць націраць ласкацень аб цела партнера, каб агарнула іх узрушэньне. Нярэдка жанчыны ўважаюць, што вельмі цяжка дасягнуць ім у суполеньні таго, што ім патрэбна. Шмат якія разьвязваюць такую праблему, датыкаючыся ў часе, як кахаюцца, да свайго ласкатня або просячы пра гэта партнера. Ясна, дапяцьцё аргазмы ў часе пэнэтрацыі не настолькі простае для жанчыны, як для яе партнера, але ўрэшце бальшыня жанок адкрывае нейкую пазыцыю, рух ці якую іншую штучку, якія дапамагаюць здаволіцца.

З мноства розных пазыцыяў пры полавым кантакце льга выдзеліць шэсьць асноўных, якія ў сваю чаргу маюць купу варыянтаў.

Мужчына зьверху, або жанчына далавах (клясычная пазыцыя) — жанчына ляжыць на сьпіне, мужчына — над ёю. Такое становішча дазваляе ўстанавіць шпаркі тэмп фрыкцыяў, каханкі бачаць адно аднаго й маюць магчымасьць на пяшчоты й пацалункі. Мужчына можа абапірацца на далоні або локці, абдымаць партнэрку за стан або прытрымліваць за плечы. Адменьнікі гэтае пазыцыі розьняцца тым, як жанчына трымае

ногі: яна можа іх стуліць, скрыжаваць паўзьверх цела мужчыны або разьвесьці. Застаючыся пад мужчынам, жанчына абмежаваная ў руху.
Жанчына зьверху (адваротная клясычная пазыцыя) — ёсьць два асноўныя варыянты: жанчына ляжыць на мужчыну або сядае на яго таксама, як пры язьдзе конна. Становішча наверсе дазваляе жанчыне праявіцца больш актыўна — яна можа абраць для сябе спосаб найбольшага ўзрушэньня й пажаданы рытм фрыкцыяў. У нярэдкіх выпадках жанчыны, раней не зазнаваўшы аргазмы, упершыню дасягалі яе ў такой пазыцыі. Як жанчына ляжыць на мужчыну, яе жывот і грудзі знаходзяцца ў шчытным кантакце з партнерам — забясьпечваецца актыўнасьць жанчыны, якая можа вольна чыніць рухі лагвом дый пацьвяляць церцем ласкацень. Папулярнейшы, аднак, другі адменьнік, пры якім жанчына сядзіць на мужчыну. Тады чэлес уваходзіць глыбока й стымулююцца ўсе сьценкі похвы. Гэтая пазыцыя гарантуе моцнае ўзрушэньне — магчымая разнастайная стымуляцыя партнераў, у тым ліку й зрокавая.
На баку (бакавая пазыцыя) — партнэры ляжаць на баку тварам адно да аднаго або мужчына ляжыць за жанчынаю. Ногі жанчыны могуць быць растуленыя або перакрыжоўвацца з нагамі партнера, могуць быць выпрастаныя або шчыльна самкнёныя. Абое здатныя свабодна рухацца, абое маюць прынамсі адну вольную руку на дотыкі й пяшчоты. Пры гэтым ёсьць магчымасьць цалавацца й бачыць (калі твар у твар) вочы адно аднаго. Такую пазыцыю часам рэкамэндуюць жанкам уцяжку — мінімальны пры ёй ціск на жывот.
Мужчына адзадзя — пазыцыя, часта сустраканая ў творах антычнае культуры. Мае шмат варыянтаў: мужчына зьверху; мужчына й жанчына на каленях; жанчына на пасьцелі на каленях, мужчына тым часам стоячы на падлозе... Становішча дае чэлесу безьліч магчымасьцяў глыбока й цесна пранікаць у похву; мужчына можа пры гэтым лашчыць партнэрку рукамі. Рухі абаіх нічым ня стрымліваюцца, няма як, праўда, цалавацца й глядзець адно на аднаго.
Седзячы — мужчына сядзіць, жанчына — у яго на каленях (тварам да яго або сьпінаю). У гэтай пазыцыі партнеры могуць прытуляцца адно да аднаго, жанчына патрапіць адхінуцца назад (седзячы тварам да партнера) або нахінуцца наперад (седзячы сьпінаю). Чэлес тут сягае глыбока, але ж магчымасьць

рухаў абмежаваная. Пазыцыя найлепш падыходзіць партнерам пры ладнай розьніцы ў іхным росьце.
Стоячы — мужчына й жанчына ісьцяць полавы акт, стоячы тварам адно да аднаго — яна абдымае яго рукамі за шыю, а ён дзяржыць яе рукамі за бёдры. Актыўнасьць у такой пазыцыі чыніць мужчына. Даведнікі радзяць выпрабаваць гэты кантакт у такіх месцах, як душ і шафа. Пажадана, аднак, каб партнэры былі аднаго ці блізу аднаго росту.
Пазыцыі, натуральна, почасту залежаць ад месца, у якім кахаюцца партнеры. Напрыклад, калі яны ў машыне, яна можа сесьці на заднім сядзеньні — расхінуўшы ногі, а ён як бы ўклякнуць перад ёю. Калі ўсё дзеецца на кухні, жанчына можа сесьці на стальніцу ды аплесьці нагамі партнера, які стаіць перадам да яе…
У дыяпазон прымальнасьці жанчыны нярэдка ўваходзіць і анальны сэкс. Шмат жанок любіць яго й рэгулярна практыкуе, іншыя аднак яго баяцца — лічаць балючым і ня важацца спрабаваць. Пры такім сэксе існуе, праўда, рызыка інфэкцыяваньня мікробамі, намнажанымі ў розьверці, таму мэдыкі радзяць пасьля анальнага суполеньня не набліжаць, не памыўшы, чэлеса або пальца да похвы. Жанкі, для якіх анальны сэкс — норма, усё ж рызыкуюць аслабіць і расьцягнуць цягліцу–сьціскальніцу, што замыкае розьверць.
Ведама, няма нейкага рэцэпту на выдатны сэкс. І ўсё ж жанчына й яе партнэр маюць вялікі шанец здаволіць сябе ў сэксе, калі:

яны адпачылыя й шчасьлівыя;
абое дапраўды хочуць сэксу;
прагнуць адно аднаго;
засьцерагаюцца ад хваробаў;
не пачуваюцца засаромленымі ад сваіх целаў;
ніводзін зь іх не адчувае сораму або віны з прычыны сэксу й асалоды ад яго;
ніводзін зь іх не стараецца за ўсякую цану быць “добрым” у ложку або справіцца із спадзяваньнямі партнера;
кожны зь іх дапраўды хоча, каб партнеру такі досьвед падабаўся таксама, як і яму;
яны дастаткова разьняволеныя, каб сьмяяцца або не пераймацца, як нешта пойдзе кепска або здарыцца штось

нязручнае;
ведаюць, што будуць цікавіць адно аднаго, нат калі сэкс не акажацца такім цудоўным.

Цяжарнасьць
У выніку апладненьня ў маціцы жанчыны разьвіваецца новая арганізма — працэс гэты доўжыцца ў сярэднім 280 дзён. Калі жанчына ўсё ж не гатовая зь якіх прычын стаць маці, то нават па незасьцярожаным каханьні яна яшчэ мае магчымасьці прадухіліць цяжарнасьць. Па–першае, ёсьць на гэта спэцыяльныя посткаітальныя таблеткі — на нашым рынку, напрыклад, пастынор, які прымаюць не пазьней як празь 2–3 гадзіны пасьля полавага акту, прычым ня больш як 4 таблеткі на месяц. Яшчэ адзін мэтад “аварыйнае” кантрацэпцыі — успамінаная сьпіралька. Як жанчына памяшчае яе ў маціцы не пазьней як празь 5 дзён пасьля незасьцярожанае лучнасьці, найхутчэй будзе ахаваная ад цяжарнасьці. Калі, аднак, непажаданая цяжарнасьць акажацца фактам, у жанчыны застаецца яшчэ плойма часу ўсё абдумаць. І ў разе ненаважаньня нарадзіць дзіця — спыніць цяжарнасьць спаронам. Чыніцца гэта ў пару, калі плод яшчэ нежыцьцяздольны — да 28 тыдняў ад зачацьця. Штучны спарон заўсёды тоіць у сабе небясьпеку фізычнага й псыхічнага траўмаваньня жанчыны. Асабліва ён небясьпечны пры першай цяжарнасьці…
Калі ж жанчына застаецца пры надзеі й дбае пра ўласнае здароўе, яна не павінна ігнараваць рэкамэндацыяў што да сэксу ў часе цяжарнасьці. У першыя 2–3 месяцы полавую актыўнасьць, як правіла, радзяць абмежаваць: сэксуальнае ўзрушэньне й памоцнены прыгон крыві да полавых органаў могуць справакаваць перарваньне цяжарнасьці. Полавае жыцьцё мае быць чыста спыненае за 2–2,5 месяцы да родаў — існуе бо небясьпека пранікненьня інфэкцыі ў полавыя органы. З сэксуальным пачуцьцём цягам цяжарнасьці бывае па–рознаму: найчасьцей яно крыху спадае, але нярэдка можа й нарастаць. Максымальная сэксуальная чульлівасьць у жанок уцяжку назіраецца звычайна між 3–м і 6–м месяцамі цяжарнасьці. Пад канец цяжарнасьці полавае пачуцьцё жанчыны, як правіла, паніжаецца. Вялікае значэньне ў такі пэрыяд набывае пастава інтымнае лучнасьці, а таксма пэтынг дый іншыя формы

сэксуальных кантактаў без уводжаньня чэлеса.
Роды мабілізуюць жыцьцёвыя функцыі й энэргетычныя рэзэрвы жаночае арганізмы. Почасту маладыя жанчыны ў сваю раньнюю пару сэксуальнага жыцьця не зазнаюць пачуцьця поўнага здаволеньня. Яно разьвіваецца спакваля, нярэдка пасьля першых родаў, і дасягае найвышэйшага роўню к 30–35 гадом.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

да Зьместу 3(4)-1999
слоўнік паняцьцяў

Ірына Шаблоўская
Жаночая доля

Ірына Шаблоўская — прафэсарка Беларускага дзяржаўнага ўнівэрсытэту. Першы ў Беларусі тутэйшы доктар філялягічных навук у галіне замежнай літаратуры. У 1998 годзе выйшла яе праца "Гісторыя замежнай літаратуры XX стагодзьдзя. Першая палова" ("Экономпресс").

На маю долю выпалі не лепшыя і не горшыя эпохі: ваенная, пасля вайны, хрушчоўская адліга, брэжнеўскі застой... Сёння мы іх ведаем як таталітарызм, посттаталітарызм... Дакладней і вобразней — эпоха Саўковая... Савецкая, адным словам. Скардзіцца на час — ці не самы марны занятак. Як жанчына маю свае, так бы мовіць, гендэрныя ўражанні. Паспрабую іх выцягнуць з памяці, як клубок Арыяднінай ніці.

Пакаленні беларускіх жанчын выраслі без дзядоў, якіх зрабілі ворагамі народу, без бацькоў, якіх забілі на франтах, без неабходнага ў дзяцінстве мужчынскага пляча... Многім з іх было наканавана жыць у адсутнасці сваіх Рамэа. Гендэрны вопыт, такі неабходны з дзяцінства, у няпоўных сем'ях, а дакладней, па аналогіі з імі, у няпоўным грамадстве — наогул быў страчаны. Гэта — адзін з нюансаў Беларускай Трагедыі. Адразу папярэджваю — не хачу, каб мяне зразумелі па-мужчынску: яшчэ адзін выпад эмансіпанткі, раззлаванай фемініскі, якая адмаўляе, крушыць бедны і такі слабы моцны пол. Не хачу і традыцыйнага савецкага ляманту "ратуйце мужчын". Ён мне нагадвае раман Рабэра Мэрля "Мужчыны пад аховай", антыўтапічную сітуацыю будучыні, у якой не засталося мужчын, а ўсім кіруюць жанчыны. Яны — на прэзідэнцкіх

пасадах. А мужчын намагаюцца рэпрадукаваць у лабараторных умовах.
Ратаваць трэба перадусім чалавецтва. Шляхам шанавання Асобы і Культуры. Богам дадзенага Жыцця як найвялікшай каштоўнасьці. А паміж мужчынамі і жанчынамі мусіць падтрымлівацца гендэрны мір, прычым палюбоўны, заснаваны на павазе і ўзаемаразуменні. На Каханні і Талерантнасці. На роўных правах і свабодах у сем'ях, неабходных і жанчынам, і мужчынам. Каб выжыць роду чалавечаму. Вытрымаць спакусу паўнапраў'ем і эгаістычным самасцвярджэннем адных за кошт іншых, дужага полу за кошт слабога, спакусу целам, сэксам...

Жанчына з венікам, альбо “я другой такой страны не знаю”
Галоўнае маё ўражанне — жанчына не была запатрабаваная ў савецкай імперыі, мо таму гэты монстр так катастрафічна канае. Зразумела, без жанчыны не абышліся... Выкарыстоўвалі на самай цяжкай, так бы мовіць, непрэстыжнай працы: жанчына замяняла гіганцкую Фабрыку-Кухню. Карміла, кансервавала, даглядала гаспадарку і дома, і ў калгасах. Самае жудаснае маё ўражанне: гэта пякельная жаночная праца ў хаце, ля плітаў і печаў. Мужчыны працуюць — іх трэба накарміць. Складвалася ўражанне, што моцны пол лічыў, быццам кухня — такое маленькае жаночае хобі. Яна ўсё робіць іграючы, лёгка, прафесійна. А што жанчына таксама працуе недзе там на ферме ці заводзе, школе ці ўніверсітэце, як бы да ўвагі не прымалася.
На кіруючых пасадах — спрэс мужыкі. Вось узялі б — і вызвалілі жанчын ад пякельнай і вельмі неэканамічнай хатняй працы.
Чаму ўвесь сьвет даўно забясьпечвае сваім жанчынам вольны час, для сябе? Хай адпачне ў вольны час, "папрацуе" на спортпляцоўцы, у басейне... З'ездзіць на мядзельскія азёры і на Чорнае мора. Многа трубілі пра тое, што ў СССР — лепшыя ўмовы для жанчын, нароўні з мужчынамі, а на самой справе — "уся пара ішла ў гудок". Побыт цывілізаваны не прыйшоў у наша жыццё.
Для мяне сінонім коснага грамадства — уражанне ад розных універсітэцкіх паседжанняў. Зірнеш у залу, дзе збіраецца вышэйшы сход — адна сівізна альбо лысіны. Суцэльны шэры колер.

Рэдкая, як выключэнне з правіла, якое яна пацвярджае, жаночая фрызура. Савецкія няпісаныя стандарты — у той жа час пра роўнасць жанчын гаварылася многа, працэнт іх афіцыйнай прысутнасці ва ўладных структурах даво-дзіўся да ведама насельніцтва.
Жанчына з венікам, нават калі яна выкладчык, дацэнт — ці не найвялікшае эстэтычнае ўражанне для саўковага мужыка, нават калі ён — на высокай пасадзе, нават калі ён жонку шчыра кахае. "Я другой такой страны не знаю...", дзе хамства ў адносінах да жанчыны набыло ранг дзяржаўнага заканадаўства. І самі жанчыны лічылі гэта нормай, бо знакаміты беларускі выраз "у вайну было горш" сапраўды не аспрэчыш.
Узгадваю свае амерынканскія ўражанні ад наведвання ЗША дваццаць год таму. Самае моцнае: гэта жанчыны. Актывісткі "people to people" звычайна ў другой палове дня, пасля экскурсій і афіцыйнай праграмы, бралі нас у свае аўто. Мы ездзілі ў іх сем'і. Заязджалі звычайна па дарозе, пасля купання ў акіяне, у кулінарыю. Гаспадыня выносіла некалькі пакункаў, з якіх у хаце даставалі вячэру, закускі, усё ўжо нават на талерках. Толькі частавацца. На барбекю ў садочку гаспадар смажыў мяса. Многа гародніны, садавіны... І ніякага стаяння ля пліты. Так у Нью-Ёрку і Сіэтле, у гарадах і правінцыі. Там — зусім іншае жыццё, непараўнальнае з нашым, там — цудоўныя жанчыны, — тлумачыла я свае ўражанні.

Пра мужчынскі розум і жаночую інтуіцыю
Мужчынскі розум забяспечыў постсавецкай жанчыне тое, што яна сёння мае. Мужчынскі розум спланаваў рэвалюцыю і калектывізацыю. Вёска беларуская і да гэтага часу адчувае амаль нявольніцкі прыгнёт. Не скажаш часам, колькі вясковай жанчыне-гаротніцы год, калі пераваліла за трыццаць. Зубоў няма, не лечаныя карані. Боты або валёнкі на нагах. Дачушак, унучак трэба апрануць, вывучыць, а самой... Да фрыз'ера не дойдзеш. Нават крамы ў вёсцы няма. Чакаюць, калі хлеб прывязе аўталаўка. Скардзяцца, што надта ж дорага гэты хлеб каштуе. Стаяць, бядуюць... А працуюць як нявольніцы ці ў прыгоне: і дома, і на дзяржаву, не маючы аніякага ўяўлення пра вольны час уік-энду. Чый розум ім прыгатаваў такую долю? Мужчынскі розум распачаў вайну ў Афганістане. А жанчыны

галасілі над цынкавымі трунамі. Галасілі як толькі жанчыны гэта могуць. Гора без усялякіх масак. Гора жанчын, якіх прымушаюць жыць па законах мужчынскага розуму.
Жанчына адчувае тое, што мужчына выводзіць метадам сузірання, назірання. Яна загадзя ведае тое, што ён фармулюе на аснове аналізу. Жанчыне Бог даў Інтуіцыю. Розум — не мужчынскага кшталту. Інтуіцыю, якую сучасная навука, пасля Бэргсона, ацэньвае вельмі высока. Інтэлект мае пераважна ўтылітарнае прызначэнне: арыентуе чалавека ў простых практычных дзеяннях, у прасторы, так бы мовіць, біялагічнай істоты. Інтэлект у прагматычных інтарэсах можа парушаць і дэфармаваць ісціну. Таксама і мова — вытворнае ад павярхоўнага слою, яна не ў стане выказаць усе адценні ўнутраных перажыванняў. А інтуіцыя — значна глыбейшая за інтэлект — набліжаецца да сутнаснага і сапраўднага. Празрэнне, прадчуванне і прадказанне... Магчыма, на гэтым і заснавана выслоўе "шукайце жанчыну". Калі мужчына галава, то Яна — шыя.
А як упарта савецкі розум здзекваўся з той самай інтуіцыі! На розных узроўнях бэсцячы "эмоцыі" як пачуццёвасць, усё, што ідзе ад сэрца, душы. Усё, што нельга было паверыць марксізмам-ленінізмам, абвяшчалася "эмоцыямі"... З імі ваявалі на партыйных сходах і ў кулуарах, на з'ездах і вядома — навуковых канферэнцыях.
Пакуль жа навука нам пераканаўча не паведаміла пра паходжанне нас саміх, пакуль яна бездапаможная перад пагрозай знішчэння рода чалавечага і ёю ж выпеставаным тэхнакратызмам... Пакуль толькі намаганні гуманітарыяў могуць супрацьстаяць зброі, зброі і яшчэ раз зброі. Нетрадыцыйнае. Нетрывіяльнае. Прыгожае. Пачуцці. Эмоцыі. Жаночая інтуіцыя як выратаванне ад мужчынскага сцыентызму?
Жанчыне няцяжка схавацца за Мужчынскім Розумам, але гэта адбіваецца на яе сутнасці, разбурае ідэнтыту. Ва ўсякім разе я хачу сказаць, што гендэрныя адрозненні адчувальныя ва ўсіх сферах і заслугоўваюць — па-трабуюць — каб іх улічвалі. Узгадаем, што пра розум сказаў Францыа Марыяк, які ў сваіх раманах "Тэрэза Дэскейру" і "Кубло змей" даследаваў сям'ю ў яе дваістасці: як клетку і як адзіны неабходны чалавеку прытулак у дзяцінстве і старасці. Дык вось, Марыяк перасцерагаў: "Не

станавіцеся багатым розумам настолькі, каб збяднела ваша душа"
Жаночая інтуіцыя і гнуткасць неабходныя і часам значаць болей за мужчынскі розум, якога хапае, каб распачаць вайну, каб думаць вялікімі большасцямі і абстрактнымі формуламі. А ён не зрабіў чалавецтва ні шчаслівым, ні больш дасканалым. А галоўнае, сам не пазбавіўся ад інстынктаў, у тым ліку першабытнай ваяўнічасьці. Але калі ў руках не дубіна, а вынікі суперсучаснай навукі, то Настрадамус, відаць, недалёкі ад ісціны.
У тых краінах, дзе мужчыны спрабуюць свае біцэпсы на спартыўных пляцоўках, там міністры абароны — Жанчыны. Ім наканавана берагчы чалавечы род. Яны больш практычныя ў глыбінным разуменні гэтага слова. Іх розум больш мабільны і гнуткі. Яны ў значна меншай ступені паддаюцца хваробе "стварэння куміра". Хаця знешні дэкорум для іх мае значэньне. Прыгожыя рытуалы, узнёслае і трывалае, надзейнае і сапраўднае. Яны адданыя мары і вераць у Рамэа.
Парадокс нашай зямной цывілізацыі, які выразна заўважаецца напрыканцы XX стагоддзя, — незапатрабаванасць жанчын у вышэйшых сферах, уладных структурах. Як другі бок медалю — недахоп менавіта Жаночай інтуіцыі ў дзяржаўнай палітыцы, што ў рознай ступені характэрна для большасці краін.

Жаночая таямніца, альбо немагчымасць гармоніі
Апошнім часам у многіх анкетах мужчын, што не можа не кінуцца ў вока, спрэс ідуць кампліменты ў адрас жанок. На пытанне "Ваш ідэал Жанчыны" сцвярджаецца: "жонка". Адчуваецца нейкае падсвядомае кампенсаторнае жаданне. Прызнанне ў каханні Жанчыне, як правіла, суседнічае з канстатацыяй яе таямнічасці, перад якой моцны пол бездапаможны. Як мне здаецца, гэтая таямніца з наканаванага чалавечаму роду гендэрнага адрознення. Жанчыне біялагічна прызначана прывабліваць самца, даваць жыццё роду, выхоўваць і ахоўваць. Яна — Берагіня, і гэты магутны інстынкт — яе таямніца. Як тое чарадзейства (моды, касметыка, какецтва, авантурызм). Ёй прызначана асаблівая роля ў рэпрадукцыі патомства. Не імгненне, якога дастаткова для ўдзелу мужчыны, а доўгія месяцы выношвання, кармлення, зберагання.
Немагчымасць гармоніі паміж Жанчынай і Мужчынам — у

няведанні альбо нежаданні ўсвядоміць гендэрную антыподнасць, альтэрнатыўнасць паміж Адамам і той, што створана з яго рабрыны. Як "мясілі" першага чалавека, у старых пісаннях замоўчваецца, а вось яго сяброўка — прадукт больш высокага ўзроўню: не з пораху зямнога, а з самога Адама. Згадваю філасофскі вітраж Нэлі Шчаснай: мужчына і жанчына як андраген: адно цела знізу і раздвоеныя пасля паясніцы, нават рукамі адштурхоўваюць адно аднаго.
Жанчына... Мужчына... Зусім розныя істоты, якім наканавана непаразуменне? Што гэта? Гендэрны бар'ер? Альбо недастатковасць адукацыі? Непадрыхтаванасць грамадства прыняць простую ісціну: Жанчына і Жыццё непадзельныя. Яе высокасць Жанчына — прызначана ад нараджэння. Марна губляць час на суперніцтва з Жанчынай, на самаўзвышэнне за кошт яе прыніжэння — сацыяльнага, псіхалагічнага, маральнага. Марна суцяшаць сябе міфамі пра "кароткі розум", прыказкамі накшталт "баба з возу, каню лягчэй", альбо песнямі як тая балгарская іранічная песня пра маладых дзяўчат, якіх просяць аддаць, і старых баб, якіх прапануецца пакідаць сабе. Мне больш даспадобы ісціна, сфармуляваная французамі: пра тое, што культура грамадства вымяраецца тым, наколькі яно шануе Жанчыну. У тым ліку — а можа перадусім — старых жанчын, у тым ліку маці, бабулю. Не на словах, а на справах. Хочацца верыць, што мара пра Залатыя часы не такая ўжо і беспадстаўная. Але адно ясна: Залатое Стагоддзе будзе эпохай любові і павагі да Жанчыны. Калі Жыццё, якое аберагае жанчына, стане самай высокай каштоўнасцю. Калі будуць падкантрольнымі Інтэлекту і Інтуіцыі жывёльныя інстынкты, ваяўнічасць, агрэсія, злосць, нянавісць. Усё, ад чаго засцерагае Культура.

Жанчына па-за Культурай, альбо “Слышыш, слухай сюды…”

Даўно не магу мірыцца з дэградацыяй моўнай культуры, якую адчуваеш спрэс, асабліва ў моладзі, падлеткаў. Збяднелая лексіка. Адсутнасць навыкаў вуснага маўлення. "Слышыш, ..." замест звароту да канкрэтнай асобы, дзе павінна было стаяць імя: Таня, Пётра, Васіль... Замест прыгожага імя — нейкае няўцямнае і непрыгожае слова-пераверцень. Даўно ўжо густы расейскі мат запаўняе ўсе "лакуны" ў сказе: не хапае слова.

А прычым тут жанчына? А пры тым, што жанчыны кахаюць вушамі, у той час як мужчыны — вачыма.
Пры тым, што слоўная недастатковасць падкрэслівае стан грамадства па-за культурай. Адыход ад прыгожага мастацтва. На які жанчына рэагуе востра і балюча. Як выхавацелька нацыі па вялікім рахунку.

Ці існуе жаночая паэзія, альбо… “на чатыры крокі ззаду”
На такое пытанне я часта чую іранічнае мужчынскае: Ну як жа: Пушкін, Байран, Лермантаў… у залежнасці ад узроўню адукацыі апанента могуць прагучаць Апалінэр, Лорка, Борхес… І быццам пытанне само сабой здымаецца.
Анна Ахматава, Наталля Арсеннева, Вірджынія Вулф, Віслава Шымборска, Ларыса Геніюш, Яўгенія Пфляўбаўм, Жэня Янішчыц… Цікавае пытанне, якое б патрабавала вялікіх доследаў тэм і вобразаў, лексікі і тропаў.
Адкажу апрыёрна: існуе жаночая проза, і паэзія, і драматургія. Само пытанне гэтае закранае стрыжань галоўнай гендэрнай праблемы. Жаночая паэзія не такая шматколькасная, як мужчынская, усё па той жа прычыне: цыві-лізацыя наша створана не жанчынай. У ёй дамінуе мужчынская аснова. А жанчына, па ўсходняй традыцыі, павінна ісці на чатыры крокі ззаду. Ад мужчыны. Яшчэ і сёння змагаюцца жанчыны за права не насіць паран-джы. Вось некалькі месяцаў таму ў Кувэйце гэта пытанне вырашылася станоўча. Не ў самай адсталай з краін свету.
Што датычыць мастацтва, яно спрадвеку лічылася мужчынскай прафесіяй. Калі жанчына мела час лезці на скалу і высякаць там маманта? Ці магла яна прабіцца нават у багамазы? Ёй самой цывілізацыяй наканавана было ся-дзець за печчу, на другім плане.
Жанчына саступае дарогу мацнейшаму, гаспадару. Хай мужчына прабіваецца, яму гэта неабходна для самасцвярджэння, а я … потым. Узгадваеце беларускае "хай людзі — мы потым"… Думаю, толькі па гэтай псіхалагічнай матывацыі на Алімпе сусветнай культуры жанчын значна меней. Але затое яны там выглядаюць годна і прыстойна. Не ўзгадваю, каб жанчыны пісалі "заказныя вершы". Заклікі на барыкады, Марсэльезы і Інтэрнацыяналы. Як кажуць, бог засцярог. Вядома, жанчыны мелі настаўнікаў сярод мужчын.

Але ў жаночай літаратуры — свой адметны код.
Яе адметнасць — у жаночай ментальнасці, сваім асабістым стаўленні да жыцця. Адмысловым псіхалагічным паглыбленні ў душэўныя пакуты, перажыванні, падсвядомае. Мне можна запярэчыць: Стэрн, Пруст — вытанчаныя псіхалагічныя ўзоры... Так, жанчына меней зацікаўленая тэхнікай, пошукамі навацый, новай манеры выказвання. Яна не імкнецца здзіўляць формай, знешнімі пошукамі... Яна хоча застацца сабой, захаваць сваю непаўторнасць. Яна адчайна смелая — жаночая паэзія.
Толькі жачына магла прызнацца, што паэзія расце з бруду і смецця, як дзьмухавец пад парканам, як лебяда.
Толькі жанчына магла сказаць: "Пяку бліны, зірнула ў вакно, бярозы пад ветрам гойдаюцца, нарадзіўся верш".
Жанчына ў паэзіі — і больш смелая, і больш натуральная. Яна не хавае арганічнай знітаванасці з прыродай, акаляючай прасторай. Думае не пра сябе ў паэзіі, а пра быццё... Ёсць жаночая таямніца. Жаночая інтуіцыя. Жаночыя інстынкты. Ёсць жаночая літаратура пры ўмове свабоднага самавыказвання творцы. У таталітарных краінах дэфармуецца сутнасць асобы, у першую чаргу жанчын. Мужчыны, як правіла, дамінуюць ва ўсіх кіраўнічых сферах, па-кідаючы жанчыне школу, іншыя нялёгкія "пасады". Жанчына з шуфлем, рыдлёўкай, ужо згаданым венікам... Тут мужчыны маўчаць. А пра жаночую літаратуру любяць паразважаць, канечне ж, з'едліва і абразліва... Прымусова разбураецца жаночая ідэнтыта. Маскулінізацыя яе выяўлення як творцы, магчыма, і не дазваляе самавыявіцца жанчыне ў многіх яе іпастасях. Таму і не хочуць заўважаць нейкую там жаночую паэзію.

Спакуса сэксам, альбо фенаменалогія цела
У прасторы, дзе культура не ў пашане, мужыком рухае бэйсік, галоўны інстынкт. Натуральна, яго не скінеш з біялагічнай сутнасці. Але калі ён сам па сабе, дамінацыйны, то атрымоўваецца, як у вайсковых анекдотах: я завсегда аб... ёй думаю. Галоўны інстынкт рухае паводзінамі і вызначае этычныя нарматывы. Ён проста ўвасабляе ў сабе ўсе магчымыя адценні гендэрных суадносін і вельмі спрашчае, прымітывізуе іх. Жанчына часам не вытрымлівае і прымае ілюзорнае за сапраўднае. Даўно вядома, што ў большасці выпадкаў менавіта мужчыны прывучылі жанчыну да келіху, а жаночы алкагалізм

амаль не вылечваецца. Парнаграфія пачуццяў горшая за парнаграфію цела.

Беларускія Джульеты

Задаю сабе пытанне: а якія яны — беларускія Рамэа і Джульета? Хто з паэтаў і празаікаў, драматургаў увасобіў у такой адмысловай форме Каханне? Да гробу. Не, я не шукаю нашага Шэкспіра, рыцарскія паданні, адэкватныя еўрапейскаму эпасу. Але ж вядома нямала беларускіх сем'яў, якія дажываюць да Залатога Вяселля. З вялікай павагай і каханнем? Які ж наш сімвал?

Паўлінка і Яўхім у Купалы? Ганна і Васіль Дзятлік у Мележа? Больш абагульнены сімвал "Зоркі Венеры", "Мадонны"?

Адказ напрошваецца сам сабой: закаханых у беларускай літаратуры трэба шукаць, бадай што, на вайне. Мадэль класічнай шэкспіраўскай трагедыі прачытваецца ў "Альпійскай баладзе" Быкава. Беларускі хлопец кахае моцна, самаахвярна. Кахае... італьянскую дзяўчыну. І ў гэтым — заканамернае выйсце аўтара да пачуццяў вышэйшай мастацкай асэнсаванасці, да Петраркі, да Лауры. Да класічных крыніц. Каб паказаць каханне іманентнае, ачышчанае ад побытавых праблем савецкай рэчаіснасці.

Жанчына з разбуранай ідэнтытай пачувае сябе нявольніцай. Ахвярай. Залежнай ад Мужыка, які прыносіць грошы. Зарабляе, у той час як яе, жаночая праца, амаль аніяк не ацэненая. Сталая галеча, і нэндза, і скруха... Але калі мужчына не можа зарабіць грошы, калі ў дзяржаве не створаны ўмовы дзеля росквіту асобы, Сям'і, калі ён ад бездапаможнасці запівае? Што яму застаецца? Скардзіцца на жыццё. Ускласці віну на жанчыну. Добра жанатаму мець пад бокам такі громаадвод. Я не прыдумала гэтую з'яву. Яна заяўляе аб сабе часцей, чым нам бы гэтага хацелася. Бо мужчын пры сацыялізме настойліва адвучвалі ад адказнасці. Браць на сябе і несці адказнасць. Прыкрываць слабых жанчын. Дзяўчат.

Апошняе разважанне ў маіх беглых накідах дапісала само жыццё. Трагедыя на Нямізе. 30 мая 1999 года. Загінула сорак дзяўчат, па афіцыйнай версіі. Загінулі ў натоўпе, раздушаныя. Натоўп гэты, мабыць, складаўся з больш дужай паловы, якой належыць ахоўваць слабейшых сябровак... З тых, хто ідзе напралом. Па ляжачых беглі. Ступалі на галовы, твары,

жываты, рукі, ногі. Тыя, хто ўбачыў ляжачую дзяўчыну і не дапамог ёй устаць, не спыніўся... Каму не далі вярнуцца. Сярод іх было нямала хлопцаў, хай сабе падлеткаў. Не чулі ляманту. А мо не верылі, не хацелі чуць. А напіралі. Мускулы. Моц. Піва. Гвалт — вось наша культура. Стан нашага грамадства сёння. Растаптаны, як вясновыя галінкі — сорак дзяўчатак... Як кветкі, якія бяздумна рвуць, а потым кідаюць у пыл. Проста, каб сарваць, уладарыць, мець...
Чаму я пра гэты трагічны выпадак? Таму што ў ім адлюстравалася непавага нашага грамадства да Жанчыны. У Бельгіі, Англіі на стадыёнах гінулі фаны, пераважна альбо выключна — мужчыны. У нас жа самыя слабыя — дзяўчаты. Калі можна набівацца ў тралейбус, як кажуць, пад завязку, калі ў норме — ціснуць на целы ў натоўпе, чэргах, чаму не паціскацца ў падземным пераходзе, у навальніцу? Парушана суверэннасць цела, яго недатыкальнасць. Мужчын і жанчын, старых і маладых. Не навучылі тактоўнасці, далікатнасці. Не навучылі абыходжанню, што асабліва адчуваюць далікатныя натуры, перадусім — жанчына. Мы ўступілі ў паласу чорную, па-за культурай. Кінулі моладзь у вакуум: без традыцый, без апірышча. Кінулі ў гарадскі натоўп. Масавая цывілізацыя трушчыць непадрыхтаваных да выжывання ў яе нетрах. Адна фізічная моц, адны кіпцюры і локці не дапамогуць. Трэба вярнуць Рамэа да сваёй Джульеты. А Джульеце даць жыць так, як яна хоча. У прасторы культуры!
Ці дапамагла ніць з майго клубочка выйсці з лабірынту? Хутчэй — пераканала ў вялікім значэнні гендэрнага падыходу. Сярэдні чалавек наогул — вынік разумовых дэфініцый. Ёсць мужчыны-жанчыны, хлопчыкі-дзяўчынкі, юнакі-дзяўчаты. Гендэрны падыход дазволіць вызначыць адрозненні ў адчуваннях, псіхалагічных паводзінах, відаць, і ў светапоглядзе. Не пашкодзіць даследаваць нарэшце гендэрныя адрозненні з улікам усё тых жа Інтуіцыі і Розуму, каб лепш паразумецца, каб бліжэй падысці адзін да аднаго. Мужчынам і жанчынам.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima
[image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999
слоўнік паняцьцяў

Адам Глёбус
Яна і я
Словы пра жонку

Адам Глёбус, літаратар і выдавец, адыграў рэвалюцыйную ролю ў разьвіцьці беларускага мастацтва, паэзіі, прозы і выдавецкай справы 80-х і 90-х, культавая фігура сучаснай беларускай культуры. Апошнія кнігі — “Койданава” (“Літаратура”, 1997; апавяданьне зь яе на ўкраінскай мове ў часопісе “Березіль”, 1999) і “Новы дамавікамэрон” (“Літаратура”, 1998; у польскім выданьні “Demonokameron”, ZBP, 1998). Сярод рэалізаваных за апошні год расейскамоўных выдавецкіх праектаў — фундамэнтальныя “Классики философской мысли”, “Библиотека лирики”, “Мастера культуры”. Ягоная жонка Алена Адамчык — фотамастак. У 1999 годзе ў віленскай галерэі “Znad Wilii” адбылася супольная выстава фота Алены Адамчык і графікі Адама Глёбуса. Яе апошняя пэрсанальная выстава — “Ісус”, Барсэлёна, 1998.

Табе казалі: “твая жонка — геній!.. А ты — ні–хто?!” Мне такое гаварылі. І хто? Крываногая палюбоўніца кінарэжысэра–алькаголіка. Такая жаўтазубая, як нутрыя. Атручаная злосьцю сьліна ляцела мне ў вочы. Я ня лез на сьцяну. Не пускаў з рота пену. Ня біўся ў гістэрыцы… Пагаджаўся. Ветліва хітаў галавою. Так, так… У адоранага чалавека ўсё мусіць быць

выдатнае: і адзежа, і творы, і заробкі, і жонку ён выбірае адпаведную, таленавітую й разумную. Можна наадварот… У таленавітай жанчыны — муж, абдораны прыродаю, лёсам, Богам і яшчэ немаведама кім і чым.

Мы пазнаёміліся на танцах. Сутыкненьне на танцульках. Былі і ў часы нашае хіповае маладосьці вясёлыя вечары. Палова Менску зьбіралася на вечарынкі ў тэатральна–мастацкім інстытуце. Маю на ўвазе багемны Менск, а ня горад правінцыйных ідыётаў, бязрогага быдла, савецкіх чалавечкаў і парткамуністаў. Дваццаціпалыя казлы скакалі ў іншых месцах: на карчах — у парку імя малавядомых лётчыкаў–чалюскінцаў, на дошках — на трактарным заводзе… Мана, што ў эсэсэсэрыі не было сацыяльнага па-дзелу. Быў! І добра. І выдатна. І цудоўна. Кожны ведаў, дзе яму піць, гуляць і танчыць. Ну, і я — нэрвовы малады мастак, танцаваў у сваім інстытуце, а вярнуўся ў майстэрню й бачу: мой шыракаполы капялюш вісіць на мальбэрце, а не на пачапельніку. Якая скаціна чапала капялюш?.. Я!.. Сьмяялася мая будучая жонка, Алена. Нахабнае, ганарыстае стварэньне. У зялёных вочках — выклік. Каму? Мне? Усяму сьвету й сьвятлу? Капелюшу? Захацелася ўзяць яе за скураную куртку й адарваць рукаво. Чаму не адарваў? З–за зялёных вочак, з–за выкліку сьвету й сьвятлу? З–за каханьня зь першага позірку? Пэўна ж. Інакш як растлумачыць, што памятаю знаёмства да розных дробязяў, кшталту нейкага там капелюша на мальбэрце? Далей банальна: віно, набліжэньне, прапановы… Я намалюю Вас! А я Вас сфа–та–гра–фу–ю! Сустракаліся, маляваліся, фатаграфаваліся, цалаваліся, ірвалі фотаздымкі, рэзалі карціны, пісалі маніхвэсты: “Пераробім!”, “Зруйнуем!”, “Адновім!”. Маніхвэст, як афарызм, будуецца на парадоксах. Весела было. Шумна. Аэрадынамічна выглядалі палёты няўдалых здымкаў і малюнкаў, кінутых з моста ў Сьвіслач. Вынайшлі форму творчасьці — фотавершы — тэксты, напісаныя на здымках, ці здымкі, упрыгожаныя вершамі. Зрабілі выставу ў інстытуцкім фае. Дэкан зьняў. Сказаў, што ў радку “ліст паляцеў” чуецца слова “паліцай”. Ідыятычны крэтынізм — асноўны стыль у паводзінах дэканаў, рэктараў і прарэктараў усіх часоў, дзяржаў і народаў. Прыхільнікаў у фотавершаў было няшмат, але былі. Сябры, канешне… Фотавершаў нарабілі процьму. Яны былі лісьцікамі на дрэве нашага каханьня. Я іх зьбіраў у папкі. Яны і

цяпер у нас, у шафе кніжнай, каля ложку. Забыўся сказаць… Мы ажаніліся. Вясельля не было. Было, але не такое, як ува ўсіх. Мы расьпісаліся ў вёсцы Пагост. Выдатнае месца, каб спраўляць вясельле. Могілкі люблю я. Могілкі любіць Алена. Сьведак на вясельлі бракавала. Жанчына, якая афармляла шлюб, вельмі зьдзівілася. Дзе госьці? Дзе сьведкі? Дзе бацькі? У Менску чакаюць. Вы, праўда, прыехалі на аўтобусе? Мы — бедныя, і прыехалі, і зьехалі зь мястэчка Пагост рэйсавым аўтобусам.

Ненавіджу вясельлі, банкеты, пахаваньні, урачыстасьці і ўсё такое астатняе й падобнае, зьвязанае з масамі народу й народнымі масамі, клясамі, пралетарамі, сялянамі й элітамі. Алена таксама ня любіць, не шануе й не фатаграфуе: шэсьці, ускладаньні вянкоў, мітынгі, маніфэстацыі, вэтэранаў, вэтэрынараў, дзяцей з малпамі, шлюбныя ўрачыстасьці, вайсковыя парады, трупы й ружы цялеснага колеру. Яна здымае іншае… Сяброўак, сяброў, сухія кветкі, чаўны, гаражы, лімоны, сінія бутэлькі й мяне. Яна любіць мяне, Плятона, Магрыта, італійскае Адраджэньне, ангельскі рок–н–рол, Вільню, срэбра, Барсэлёну, дачку Ядзю, Амстэрдам, Бэрклі зь ягоным вечназьменлівым дрэвам, сына Колю й Кёльн… Яе любяць нашы дачка й сын, манэкеншчыцы, японка Akemi, натуршчыкі, гаспадары вялікай маёмасьці, уладальнікі заводаў, рэдактары часопісаў, рэклямныя агенты, яўрэі, кіношнікі, старыя разумныя кабеты… Неразумныя кабеты яе таксама любяць і ў якасьці доказаў шчэраць пашчу й гавораць мне… Твая жонка — геній! А ты — ніхто!

Я ніхто? Я муж геніяльнай жонкі! Я люблю яе. Каб зьберагчы каханьне, я не купляю фотапаштовак, не фатаграфую, не здымаю кіно, не працую на TV, не малюю аголеных натуршчыц без дазволу… Алена ўсё можа сфатаграфаваць і зьняць у кіно. Бывае, вельмі хочацца фатаграфаваць і маляваць голых баб, дзяўчат, кабет, дзевак, дзяву–у–уль… Стрымліваюся. А бывае, Алена папросіць сфатаграфаваць яе. Толькі тады… Раз на год… Фа–та–гра–фую! А яна ня піша вершаў, эсэ й апавяданьняў. Так мы дамовіліся.

Мы дамовіліся: пасьля сьмерці нашы душы будуць жыць разам на Кальварыйскіх могілках, на высокіх клёнах.

1999 год

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 · [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **19-05-2000**

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

слоўнік паняцьцяў

Зміцер Майбарада
Платон як жанчына
(к семиологии пола)

Une femme sera mon sujet
(Ceci n'est pas Derrida)

Платон піша Я Сакрата. Язык Сакрата — стыло Платона. Гэтым ён не пакідае свайму вучыцелю анічога, што магло б захавацца ад вучня — поўная ўлада апошняга над першым. Умелы злодзей выкрадае саму суб'ектыўнасць. Але ж платай за гэты крадзеж з'яўляецца таксама Я, таму што Платон выкрадаецца Сакратам, афінянінам, Крытыем ці Тымеем. Выпаклаўшы Хронаса, Зеўс прэзентуе сябе чужым змярцвелым скіпетрам. Платона самога па сабе няма, таму што ніякага Другога для яго няма. Бясконцае рассейванне — вопыт шызафрэніі. Крадзеж загладжваецца адразаннем не рукі, як у ісламе, а...
...пола? Разве по ценности мужчина — не в проигрыше? Знак "женщина" вытягивает мой интерес, как несуществующее перо истории знака. Не вопрос о первичности курицы или яиц. Нет объективности, только феномены (феминизация взгляда) или знаки.
Семантически субъект — женщина.
Если мужчина хочет быть "подлежащим", то он должен научиться *ложиться под...*

...таму Платон і з'яўляецца жанчынай. Пісьмо Платона складаецца з чужых моў, цела Платона — гэта фрагменты чыіхсьці адчуванняў, думак і нават волі, г.зн. усяго, што прыгожа моўлена. Дыялектыка — мастацтва дакладна ўкрасці.

Таму, аднойчы, у Платона знойдзеш і самога сябе — ці ёсць межы для Вялікага злодзея? Але можа быць, я не маю рацыі, і Платон мае сваё — моцны стрыжань для ўсёй яго філасофіі, і гэта ісцінная сутнасць ёсць...

...мужчина: “В настоящее время, что касается меня, то я говорю тебе, что вижу, как за спиной у Платона у Деррида стоит, вижу безумную наглость его члена...”. Прочь Деррида! Прочь...
... дзяржава?
Калі задацца пытаннем, чаму Платон усё ж нараджае ідэю “дзяржавы”, якая супрацьстаіць афінскаму поліснаму ўладкаванню, то найбольш верагодны адказ — таму што ён не прабачыў Афінам забойства Сакрата. Але ж гэтае непрабачэнне — не зусім з нагоды таго, што ён кахаў свайго вучыцеля. У “дзяржаве” Сакрата б забілі яшчэ раней — ён не меў там месца. Платонаў Сакрат — Велькі Самагубец, ён кліча да гэткага ладу, у якім наўрад ці праіснаваў бы й дзень. Ніякіх высноў да гэтага ў яго не было, калі не лічыць крыўды на тое, што Сакрат не пакінуў яму ў спадчыну выключнае права Сакратавага слова. Сакрат лёгкадумна, як належыць мужчыну, раскідваў насенне сваіх слоў паўсюль. Платон спрачаўся за права гаварыць аб сапраўдным Сакрату — з Ксенафанам, Антысфенам й іншымі — і ці не віна гэтаму — нявернасць Сакрата? Пасля смерці Сакрата Платон застаўся адзін — без Другога, ён быў прымушаны стварыць сабе (з сябе) Сакрата — з дробных фрагментаў яго мовы ён збудаваў сабе непрыступны бастыён, які між тым стаў і яго турмой — так ці не вінаваты Сакрат? Метафарычна гаворачы, на плато ўзнікае гара. Але ж...

...фаллизация женщины не воспроизводит рождение мужчины. Женщина — симулякр, симулякр–фаллос. Симулякр, то есть репрезентация. Игра в прятки: мужчина скрывает фаллос до времени любви/войны. Bon ton. Искусство: демонстрация удлиненных артефактов — женщина. Женщина — пацифист (война — ниспровержение искусственных фаллосов). Женщина — моральна (секс — ниспровержение искусственных фаллосов). Война/любовь дезавуируют “чистоту” поверхностности знака. Но игра в войну/любовь! Тогда

женщина может помахать своим фаллосом перед носом мужчины. Взять хотя бы таких известных дам, как Платон, Гегель, Хайдеггер.
Женщина — всегда семиотик под маской метафизика. Того, что она прячет, у нее нет. Театр пола. Истерически беременная фаллосом, женщина (пере)рождает(ся в) культуру. Мужчина не нуждается в знаке (даже в “М”).
Женщина культурна.
Мужчина дик.
Симулирование стимула — против бесполости и бесплодности. Мы ошибочно думали, что культура принадлежит мужчине, скорее — мужчина принадлежит культуре. Проблема мужчины — отсутствие отсутствия. Вина мужчины — его невинность, за это он жестоко поплатится! Проблема мужчины зрима только через оптику женщины. И далее мужчина не осуществим без женщины. Женщина как отсутствие нуждается в мужчине — но она создает его сама. Мужчина не эмансипируется не потому, что свободен, а потому что женщина ему не говорит, что он может. “Ты не можешь”, — язык женщины. Женщина — самообращенное отсутствие, озабоченность отсутствием.
Мужчина — *praesance*.
Женщина — *differance*.
Прочь мужчина! Зачем он влазит и...
...чаму яго “дзяржава” мае менавіта такі характар? Платон піша (Тымей): каб гарманіяваць з ідэальным космасам. Таму дзяржава павінна быць моцнай, стойкай, цвёрдай, высокай (жанчына кажа: “падручнай”). Гэта ня проста ідэальная ўлада, гэта ўлада над уладамі, а таму — падстава, каб пакінуць склеп “Сакрат”, каб узрасці да новага паверху. “Дзяржава” дае мне ўладу й над усімі Іншымі, і над сабою.
Сіцылійцы спакушалі Платона скіпетрам, але толькі дзеля таго, каб пагуляць з яго жаноцкасцю. І Платон як жанчына адрэагаваў тым, што зрабіў сабе нешта, што ніводны Іншы не змог бы забраць, тое, што не магло быць накіравана супраць Платона — ці толькі ім самім. Гара змяняецца Эверэстам.
Але які...
...мужчина умер?
Исчезло чужое. Чужое стало исчерпываться иным. Не осталось пространства для дикости. Войну заменила политика, любовь — флирт. Все пространство стало культурным. (Но может,

спасение — в новых чужих?) Возможно, чтобы остаться мужчиной, мужчине оставалось бы убить женщину. Но он не смог этого сделать. Причина смерти мужчины — онтологический проигрыш человеческого рода, — для него не осталось места. Проигрыш мужчины — не победа женщины: опасен залог! Она обречена проявлять женственность теперь только через симулирование мужского. — Единственное, что не дает мужчине умереть полностью (но мумифицирует его), делая еще возможным секс. Фаллический...
...статус у Платона мае жанчына? Яна не мацнейшая за мужчыну, яе справы можна было б назваць істотнымі: “Ці ведаеш ты хаця б адзін з чалавечых заняткаў, у каторым мужчына не быў бы лепшым ува ўсім за жанчын? Не варта нам тут распаўсюджвацца аб тым, што жанчыны ткуць, пякуць ахвярныя праснакі, гатуюць поліўку. Сапраўды, у гэтым жаночы пол нешта разумее — во чаму ўсе абсмейваюць жанчыну, калі яна не можа зрабіць нават гэта” (Дзяржава, 455з). У гэтым ракурсе мяжа паміж мужчынскім і жаночым — дзесьці паміж добрай тканінай і добрым кап’ём. У Платона (персона — Тымей) знаходзім і тэорыю паходжання жанчыны: у яе перараджаюцца асабліва баязлівыя й хлуслівыя мужчыны (Тымей, 91а). Т.ч. жанчына з’яўляецца недамужчынам? Але Платон не піша аб “мужчынскіх” і “жаночых” занятках, але аб тым, што заняткі для іх павінны быць аднолькавыя: “па сваёй прыродзе як жанчына, так і мужчына могуць браць удзел ува ўсіх справах, аднак жанчына ўва ўсім слабейшая за мужчыну” (Дзяржава, 455d). Можа, гэта тлумачыцца ўздзеяннем прыкладу Спарты? Ці, можа, справа — у ідэнтыфікацыі Платона з “жаночым”? Можна гаварыць пра вобраз ідэальнай сям’і ўладароў — Платона з Сакратам?
Як жаночае...
...вынуждает мужчину спрятать его фаллос, провозглашая смерть метафизики: нет ничего спрятанного, только презентируемое. Современность как кастрация. Мужчины нет. Мужчина — только маска женщины. Женщина есть женщина: женщина есть мужчина. Женщина скрывает свое отсутствие за чужим присутствием, заставляя мужчину поступать наоборот. Но иные мужчины давно уже — больше женщины, чем сама женщина. ГЕРМАФРОДИТ. Возрождение: новые женщины воскуривают старых небесам. Монета переворачивается.

Спрятав его, все же его презентовать (но не его). Не поэт, а поэтесса; не художник, а художница; не философ, а философиня — мужчины крадут женское. Философиня — в центре культуры, она — хранитель очага культуры. Мужской тип философии — постоянное снование между чужим и своим. Разве не так философия...
... мысліцца Платонам? Звернем сваю ўвагу на апазіцыю мужчынскае–жаночае. Для яе, як і для іншых супрацьлегласцяў, слушна, што: “Разам ім у чалавеку не ўжыцца, але калі хто гоніцца за адным й яго даганяе, то ён нават насуперак сваёй волі атрымлівае й другое: яны нібы зрасліся ў адной вяршыні” (Федон, 60b). Супрацьлегласці ўзнікаюць адна з другой (але не пераражаюцца (Федон, 103b), і гэты пераход узаемны й неабходны дзеля існавання ўсяго (Федон, 71a, 72b). З гэтай нагоды, калі Платон стварае мужчынское (у Сакрату і ў “дзяржаве”), ён у гэты ж час стварае й жаночае (у сабе). “Сакрат” — гэта спроба самаініцыяцыі Платона, няпоспех якой вымушае яго зрабіцца канчаткова жанчынай. У “Законах” Платон спрабуе мовіць ад першай асобы праз фігуру “Афіняніна”, але ў гэтай сітуацыі ён яшчэ больш губляе сябе, бо “Афінянін” — гэта Ніхто, больш падобны да “Сакрата” ці “Тымея”, чым на “Платона” (але ці ёсць у “Платона” свой эйдас?). Платон: жаночае не мае свайго, але ёсць праз чужое...

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 · [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]

[image] .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

Вольга Караткевіч
Вада, віно й соўс

— Да цябе маё жыцьцё было як вада. Ты перамяніла яго ў віно. Жоўты кашміравы пінжак, водар кляйнавага “Eternity”, моцная шыя і перакананасьць, што жанчына не павінна павышаць голасу — ужо гэтага для яе было дастаткова, каб нарэшце дазволіць сабе пачуцьці. Замяніць “feel your feelings” на “follow you feelings”. Яна хуценька ўдасканаліла веды кампутара, займела пэрсанальны адрас і стала скупляць элегантныя жаноцкія касьцюмы. Ён ажыў, памаладзеў, пачаў цікавіцца спортам. Яна пачала больш усьміхацца, менш пераймацца любоўю калег па працы, стала глядзець у вочы мужчынам. Ён пачаў гучна сьмяяцца, запрашаць супрацаўнёў і супрацоўніц на піва, стаў больш ашчадна ставіцца да асабістых праблемаў боса, хоць гэта і адбівалася на працы офіса. Яна паставіла перад фактам былых паклоньнікаў, упэўнена расказвала пра сваё шчасьце і аддавалася вечным жаночым фантазіям пра вядомую будучыню. Ён разышоўся з жонкай, усім паказваў фотаздымкі з чарнявай усьмешлівай дзяўчынай і думаў, як знайсьці сілы і грошы, каб яе ашчасьлівіць. Яна дарыла яму мяккія цацкі, прыгожыя і глыбокія цытаты ад разумных людзей. Ён прэзэнтаваў ёй кампакт–дыскі, эксклюзіўныя асадкі, шаўковыя нататнікі і тысячы пяшчотных словаў. Яна гатавала яму фантастычныя стравы. Ён запрашаў яе ў арыгінальныя эўрапейскія рэстараны. Яна плакала, калі ён хварэў. Ён не пакідаў яе ані на хвіліну, калі яна была ў дэпрэсійным настроі. Ён прапанаваў ёй стаць ягонай жонкай. Яна абяцала падумаць, згадзілася. Праз два тыдні ён сказаў, што ня мае права скрасьці яе будучыні і падкрэсьліў, што будзе змагацца з сваім рашэньнем да канца жыцьця:

— Для мяне час з табою быў віном, а цяпер я вяртаюся ў халодную ваду.
— А я пасаджу ныркі, запіваючы завараны табой соўс.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

---

да Зьместу 3(4)-1999
слоўнік паняцьцяў

Вольга Караткевіч

Беларускі мужчына — танны, зручны, практычны
П.С., лідар МФ

змагарам за ідэалы Бацькаўшчыны
байцам прыроднай стыхіі
ваярам з алькаголем і курэньнем
салдатам вечна беларускага фронту
мазаўцам, белазаўцам, трактарчанам
амонаўцам і ў душы партызанам
легітымным і нацыяналсходаўцам
бялявым, чарнявым ды лысым
нямым, гаваркім, задуменным
глухім, сьляпым, усёвідушчым
інтэлектуалам і яшчэ не далучаным
актыўным, пасыўным, нявызначаным
сваім і чужым
беларускім мужчынам
перадапошні душы сваёй крык
прысьвячаю

Квітней, беларус!

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999
слоўнік паняцьцяў

Ота Вайнінгер
Пол і характар

> Прывід **Ота Вайнінгера**, нэрвовага прарока нянавісьці да сябе, які так і не дараваў сабе свайго жыдоўскага паходжаньня й гомасэксуалізму, самагубцы, жаноча-ненавісьніка, антысэміта, не адставаў аж да магілы ад Людвіга Вітгенштайна.

XII разьдзел. Сутнасьць жанчыны й ейны сэнс у сусьвеце

"Толькі мужчына і жанчына разам складаюць чалавека". Кант.

Дзякуючы сваім дагэтулешнім ацэнкам жанчыны нашае дасьледаваньне сягала ўсё глыбей і глыбей, але прызнаць за ёй усё больш высокае і шляхотнае, вялікае і прыўкраснае было б галаслоўнасьцю. Цяпер, калі ў гэтым разьдзеле мне выпадае зрабіць яшчэ адзін, вырашальны, скрайні крок у тым самым кірунку, дык, каб папярэдзіць непаразуменьне, я адразу ж хачу зазначыць тое, да чаго я яшчэ вярнуся: што я напраўду зусім далёкі ад таго, каб прамаўляць у абарону азіяцкага гледзішча ў дачыненьні да жанчыны. Хто больш уважліва сачыў папярэднія разважаньні пра несправядлівасьць, якую чыніць жанчыне ўсялякая сэксуальнасьць, ды нават эротыка, той, мусіць, ужо ўсьвядоміў, што гэтая кніга — не ўхваленьне гарэму, і што мы пільнуемся таго, каб не скампрамэтаваць неабходную вялікую жорсткасьць выраку праз патрабаваньне такой праблематычнай кары.

Але зусім магчыма патрабаваць прававога зраўнаваньня мужчыны і жанчыны, не высноўваючы з гэтага, што паміж імі існуе маральная і інтэлектуальная роўнасьць. Хутчэй, безь ніякай супярэчлівасьці можна ганьбіць любое барбарства

мужчынскага полу супраць жаночага, адначасна не памыляючыся, тым ня менш, што да іхнай найневерагоднейшай, касьмічнай супрацьлегласьці і сутнаснай рознасьці. Няма ніводнага мужчыны, у якім бы так ці йнакш не жыло штосьці звышпачуцьцёвае, ніводнага, які б зусім ня быў добрым; і няма ніводнай жанчыны, пра якую можна было б слушна сказаць тое самае. Нават найніжэйшы з мужчынаў, такім чынам, стаіць невымерна вышэй за найвышэйшую з жанок, настолькі вышэй, што параўнаньне тут падаецца наўрад ці дарэчным; і тым ня менш, ніхто ня мае права якім–небудзь чынам ганьбіць ці прыгнятаць нават найніжэйшую з жанок. Ніводны больш–менш грунтоўны знаўца людзей праз абсалютную правамоцнасьць прэтэнзіі на роўнасьць полаў перад любым законам не пахісьнецца ў перакананьні, што паміж імі існуе сама палярная супрацьлегласьць, якую толькі магчыма памысьліць. Наколькі павярхоўнымі псыхолягамі ёсьць матар'ялісты, эмпірысты і пазытывісты (ня згадваючы пра чалавеказнаўчую пранікліваць сацыялістычных тэарэтыкаў), яшчэ раз відаць з таго, што якраз зь іхных колаў — пераважна — выйшлі і цяпер яшчэ рэкрутуюцца мужчыны, што выступаюць за першапачатную, прыроджаную псыхалягічную роўнасьць паміж мужчынам і жанчынай. Але, спадзяюся, я буду ахаваны таксама і ад таго, што мой пункт гледжаньня зблытаюць з дамарослымі і станоўчымі толькі ў якасьці сьмелай рэакцыі супраць масавай плыні паглядамі П.Й.Мёбіўса. Жанка ня ёсьць "фізіялягічна недаробленая"; і гэтаксама я не магу падзяліць меркаваньне, згодна зь якім у жанчынах, што маюць выбітныя дасягненьні, назіраюцца праявы выраджэньня. З маральнага гледзішча такіх жанчынаў, з прычыны таго, што яны заўсёды больш мужчынападобныя за іншых, можна толькі радасна вітаць, і трэба было б бачыць у іх процілегласьць выраджэньня, а наймя прагрэс і пэўнае пераадоленьне сваёй прыроды; зь біялягічнага гледзішча яны ёсьць ці ня ёсьць звыродным фэномэнам у такой самай ступені, як ім ёсьць жанчынападобны мужчына (калі не ацэньваць яго з этычнага пункту гледжаньня). Але ж для цэлага шэрагу арганізмаў прамежкавыя полавыя формы — цалкам нармальная, а не паталягічная зьява, і іхнае зьяўленьне, такім чынам, яшчэ ня сьведчыць пра фізычны дэкаданс.
Жанчына ня мае ані глыбокага ці высокага, ані вострага ці

яснага розуму, хутчэй, яна мае нешта наўпрост адваротнае; у стасунку да яе, як мы пакуль бачылі, слова “розум” не выпадае ўжываць увогуле: як цэлае яна — ня–розум, не–разумная. Але гэта яшчэ ня значыць “прыдуркаватая” ў тым сэнсе, які зьвязваецца з гэтым словам у нямецкай мове: у сэнсе браку найпрасьцейшай практычнай арыентацыі ў звычайным жыцьці. Якраз хітрасьць, разьлік, “спрытнасьць” у жанчын нашмат больш рэгулярная і стабільная зьява, чымся ў мужчын, калі йдзецца пра дасягненьне простых эгаістычных мэтаў. Жанчына ніколі не бывае такой дурной, якім часам можа быць мужчына. Дык ці значыць гэта, што жанчына ня мае ніякага значэньня? Ці яна насамрэч не слугуе ніякай больш агульнай мэце? Няўжо ж у яе няма прызначэньня, і хіба не ляжыць ў яе аснове, нягледзячы на ўсю ейную неразумнасьць і мізэрнасьць, пэўнае наканаваньне ў цэльным сусьвеце? Ці выконвае яна пэўную місію, ці ейнае быцьцё — выпадковасьць і недарэчнасьць? Каб дайсьці гэтага сэнсу, трэба зыходзіць з фэномэну, які, дарма што так стары й вядомы, яшчэ нідзе й ніколі не прызнаваўся вартым сур’ёзнага разгляду ці ўвогуле ўвагі. Гэта ня што іншае, як фэномэн зводніцтва, які здольны прывесьці да сама глыбокага, да сапраўднага разуменьня прыроды жанчыны. Пры яго аналізе адразу на вока ўспадае момант спрыяньня й пасобніцтва таму, каб адзін аднаго знайшлі два чалавекі, якія ў стане ўступіць у сэксуальную злучнасьць, ці то ў форме шлюбу, ці то ў нейкай іншай. Гэтае імкненьне зьдзейсьніць нешта паміж двума людзьмі кожная жанчына без вынятку мае ўжо ў сама раньнім дзяцінстве: ужо зусім маленькія дзяўчынкі чыняць пасярэдніцкія паслугі, а наймя каханкам сваіх старэйшых сёстраў. І нават калі прага да зводніцтва можа больш выразна выяўляцца толькі тады, калі асобны жаноцкі індывідуум уладкаваў самога сябе, г.зн. пасьля забесьпячэньня собскага становішча праз шлюб: яна ўсё–ткі гэтаксама прысутная ўвесь час паміж пубэртатным пэрыядам і вясельлем; толькі зайздрасьць да канкурэнтак і боязь, што яны маюць лепшыя шанцы ў змаганьні за мужчыну, процідзейнічаюць ёй, ажно пакуль жанчына шчасьлівым чынам сама не заваюе сабе мужа альбо пакуль ейныя грошы, стасункі, якімі ён раптам аказваецца прывязаны да яе сям’і і г.д., не закабаляць ці не заманяць яго. Гэта адзіная прычына, зь якой жанчыны толькі ў шлюбе з поўнай адданасьцю справе пачынаюць уладкоўваць

дачок і сыноў сваіх знаёмых. А зь якім імпэтам кідаецца ў зводніцтва старая жанчына, якая поўніцай забылася на клопат пра ўласнае сэксуальнае здавальненьне. Гэта стала настолькі агульнавядомым, што людзі, вельмі несправядліва, прыклеілі мянушку сапраўднай зводніцы адно старым жанчынам.
Ня толькі жанчыны, але таксама й мужчыны стаюцца аб'ектамі зводніцтва, у тым ліку для іхных уласных маці; больш за гэта, якраз апошнія спрабуюць ажаніць іх з асаблівым імпэтам і ўпартасьцю. Зусім не зважаючы на індывідуальную самабытнасьць сына, кожная маці жадае, прагне пабачыць свайго сына жанатым: людзі ж аказаліся настолькі асьлепленымі, што ўбачылі ў гэтай іхнай патрэбе нешта вышэйшае, тую самую матчыну любоў, якой у папярэднім разьдзеле мы далі такую невысокую ацэнку. Магчыма, што шмат якія маці, нават калі сын зусім ня створаны для шлюбу, загадзя перакананыя, што толькі праз шлюб яны здолеюць забясьпечыць яму трывалае шчасьце; але, напэўна, вельмі шмат якім бракуе нават гэтага перакананьня, і ўва ўсякім разе паўсюль і заўсёды ў якасьці наймацнейшага сярод іншых матываў у іх выступае прага да зводніцтва, інтуіцыйнае непрыняцьце мужчыны як кавалера.
Ужо тут відаць, што жанчыны падпарадкоўваюцца чыста інстынкцыйнаму памкненьню, закладзенаму ў іх, таксама й тады, калі ймкнуцца выдаць замуж сваіх дачок. Не на лягічных, зусім не на матар'яльных развагах грунтуюцца бясконцыя намаганьні, на якія маці йдуць дзеля гэтай мэты, яны ня робяць крок насустрач выказаным ці нявыказаным жаданьням дачок (часьцяком яны нават пярэчаць ім што да выбару канкрэтнага мужчыны); і, з прычыны таго, што іхнае зводніцтва распасьціраецца на ўсіх людзей агулам і ніколі не абмяжоўваецца ўласнай дачкой, тут у апошнюю чаргу можа быць ход пра "альтруістычны", "маральны" ўчынак, выкліканы матчынай любоўю; хаця, напэўна, бальшыня жанчынаў, калі б хто–небудзь упікнуў іх за іхныя зводніцкія паводзіны, выдала б у адказ: маўляў, гэта іхны абавязак своечасова падумаць пра будучыню свайго любага дзіцяці.
Выдаючы замуж сваю собскую дачку, маці дзеіць ня йначай, чымся калі з ахвотай памагае дастаць мужа любой іншай дзяўчыне — калі толькі такая задача ўжо разьвязаная ў межах собскае сям'і: гэта зусім аднолькавыя рэчы, зводніцтва што тут,

што там, зводніцтва ў дачыненьні да собскай дачкі псыхалягічна нічым ня розьніцца ад таго ж у дачыненьні да чужой. Так, я сьцьвярджаю: няма такой маці, якая б адчувала адно непрыемную заклапочанасьць, калі чужы чалавек, нават зь як–любя подлымі намерамі і нягодным разьлікам, галіцца на ейную дачку і спакушае яе.

Ужо досыць часта стаўленьне аднаго полу да пэўных рысаў іншага магло ўжывацца намі ў якасьці прыдатнага крытэра для высьвятленьня таго, якія асаблівасьці характару ўласьцівыя выключна аднаму полу, а якія датычаць таксама й іншага; вось жа тут — калі дагэтуль увесь час жанчына мусіла быць сьведкай таго, што пэўныя якасьці, якія шмат хто надта ахвотна прыпісвае ёй, належаць выключна мужчыну — мужчына можа засьведчыць, што зводніцтва — зьява жаночая й выключна жаночая: выняткі датычаць альбо вельмі жанчынападобных мужчынаў, альбо таго выпадку, які яшчэ будзе разглядацца падрабязна ніжэй. Бо кожны сапраўдны мужчына, нават калі йдзецца пра ягоную ўласную дачку, якую ён хацеў бы бачыць забясьпечанай, адварочваецца ад поцягаў жанчыны да шлюбнага пасобніцтва з гідлівасьцю й пагардай і пакідае ўсе зводніцкія клопаты агулам жанчыне як ейнае пакліканьне. Заразом тут найбольш выразна відаць, што праўдзівыя псыхічныя рысы жаночай сэксуальнасьці ня маюць на мужчыну прыцягальнага ўплыву, што яны, насупраць, адштурхоўваюць яго, калі ён усьведамляе іх: калі чыста мужчынскіх якасьцяў — саміх па сабе, такіх, якімі яны насамрэч ёсьць — дастаткова, каб прывабіць жанчыну, мужчына мусіць зыначыць жанчыну, перш як здолее пакахаць яе.

Але зводніцтва сягае значна глыбей і прасякае іство жанкі ў нашмат шырэйшым вымярэньні, чымся можна было б падумаць на падставе вышэйпамянёных прыкладаў, якія вычэрпваюць толькі аб'ём звыклага ўжыванья гэтага слова. Насамперш я хачу зьвярнуць вашу ўвагу на тое, як жанчыны сядзяць у тэатры: яны заўсёды чакаюць, ці двое закаханых "здабудуць" адзін аднаго і якім чынам. Гэта таксама ня што іншае, як зводніцтва, і ні на каліва ня розьніцца ад яго псыхалягічна: гэта жаданьне таго, каб мужчына й жанчына сышліся, дзе б то ні было. Але гэта яшчэ ня ўсё: чытаньне пачуцьцёвых ці непрыстойных вершаў ці раманаў, неверагоднае напяцьце, зь якім жанчыны чакаюць на момант коітусу, чытаючы, ёсьць ня

чым іншым, зусім ня чым іншым, як зводніцтвам у дачыненьні да дзьвюх дзейных асобаў кнігі, танічным узрушэньнем праз думку аб капуляцыі ды пазытыўнай ацэнкай сэксуальнага акту. Ня трэба лічыць гэта лягічным і фармальным прыпадабненьнем, трэба паспрабаваць сьледам за жанчынай адчуць, што псыхалягічна для яе тое й іншае — адна рэч. Хваляваньне маці ў дзень вясельля дачкі ня розьніцца ад хваляваньня чытачкі Прэво ці Зудэрманавага “Katzensteg”. Праўда, здараецца таксама, што і мужчыны ахвотна чытаюць такія раманы — дзеля дэтумэсцэнтных мэтаў, але гэта нешта прынцыпова адрознае ад жаночага спосабу чытаньня. Мужчынскае чытаньне вызначаецца больш жывым уяўленьнем полавага акту, яму не ўласьцівае сутаргавае сачэньне таго, як ад самага пачатку паступова зьмяншаецца аддаленасьць паміж дзьвюма ўзаемадзейнымі асобамі; і напяцьце тут не расьце бесьперарыўна, як у жанчыны, у геамэтрычнай прагрэсіі й адваротна–прапарцыйна велічыні адлегласьці паміж дзейнымі асобамі. Дыхавічнае ўхваленьне кожнага кроку, што зьмяншае адлегласьць ад мэты, прыгнечанае расчараваньне ад кожнай нечаканай перашкоды сэксуальнаму здавальненьню — цалкам жаночыя і не ўласьцівыя мужчыну; але яны спараджаюцца ў жанчыне кожным, усё адно якім, рухам, што паводле сваёй скіраванасьці можа прывесьці да полавага акту, незалежна ад таго, датычыць гэта рэальных асобаў ці выдуманых пэрсанажаў. Няўжо ж ніхто ніколі не разважаў аб тым, чаму жанчыны так ахвотна, так “самаахвярна” зводзяць іншых жанчынаў з мужчынамі? Задавальненьне, якое гэта ім дае, грунтуецца на своеасаблівым узрушэньні думкай таксама й аб чужым коітусе. Аднак поўная шырыня зводніцтва не вымяраецца нават праз улучэньне ў яго галоўнага інтэрасу ўсялякага жаночага чытаньня. Там, дзе летнімі вечарамі ў цёмных садох, на лавах ці пры мурох шукаюць прыстанку парачкі каханкаў, там жанчына, што йдзе міма, заўсёды стаецца цікаўнай, прыглядаецца, тымчасам як мужчына, які змушаны йсьці гэтым шляхам, непрыхільна адварочваецца, бо відовішча закранае ягонае пачуцьцё сораму. Гэтаксама жанчыны абарочваюцца ці не на кожную пару каханкаў, што сустракаюцца ім дзе–небудзь ў завулку, і вядуць іх паглядам далей. Гэтае пагляданьне, гэтае абарочваньне — ня меншае зводніцтва, чымся ўсё падсумаванае пад гэтым паняткам дагэтуль. Калі чалавек ня

рады бачыць і не жадае нечага, ён адварочваецца, а не вылупляецца на яго; жанчыны ж таму любяць глядзець на пары каханкаў і таму больш за ўсё любяць засыпяваць іх за пацалункамі й больш шчырымі праявамі каханьня, што яны хочуць коітусу **ўвогуле** (ня толькі для сябе). Людзі зьвяртаюць увагу толькі на тое, як ужо даўна было даведзена, што ацэньваецца менш ці больш пазытыўна. Жанчына, якая бачыць двух каханкаў, заўсёды чакае, што ж адбудзецца, загадзя цешыцца гэтым, спадзяецца на гэта, жадае гэтага. Я ведаў адну даўна замужнюю хатнюю гаспадыню, якая, перш чым зайсьці й абвясьціць сваёй пакаёўцы, што забаўлялася з каханкам, аб ейным звальненьні, доўга й зь вялікім спачуваньнем падслухоўвала пад дзьвярыма. То бок, гэтая жанчына ўсярэдзіне ўхваляла ўвесь той працэс, а тады, пасіўна трымаючыся атрыманых у спадчыну паняткаў прыстойнасьці, калі ўвогуле не з адной толькі неўсьвядомленай зайздрасьці, выкінула дзяўчыну на двор. Папраўдзе, я мяркую, што апошні матыў часьцяком выконвае пэўную ролю: зайздрасьць да такіх жа самых стварэньняў, на няшчасьце ахвяры, робіць свой унёсак у вырак.

Думку пра коітус жанчына з жывасьцю падхоплівае, а не адганяе, заўсёды і ў любой форме, у якой гэтая думка можа зьяўляцца 1 (нават калі коітус зьдзяйсьняюць жывёлы); яна не адмаўляе яе, не адчувае агіды перад агіднасьцю гэтага працэсу, не імкнецца адразу ж падумаць пра штосьці іншае: наадварот, уява поўніцай захапляе яе й бесьперашкодна пераймае яе аж датуль, пакуль ня зьменіцца іншымі ўявамі гэтаксама сэксуальнага характару. Я ўпэўнены, што да гэтага зводзіцца вялікая частка псыхічнага жыцьця жанчынаў, якое шмат каму падаецца такім загадкавым. Патрэба самой быць удзельніцай коітусу, праўда, ёсьць наймацнейшай патрэбаю жанчыны, але гэтая патрэба — толькі *адмысловы выпадак* ейнага найглыбейшага, *ейнага адзінага жыцьцёвага інтэрасу, што палягае ў коітусе наагул*, жаданьня, каб коітус зьдзяйсьняўся як мага часьцей, кім–любя, дзе–любя, калі–любя.

Гэтая больш агульная патрэба можа быць скіраванаю альбо ў большай ступені на сам акт, альбо ў большай ступені на дзіця; у першым выпадку жанчына ёсьць курвай і зводніцай вылучна дзеля ўявы пра акт; у другім выпадку яна — маці, але яна ня толькі сама жадае зрабіцца маці; у стасунку да кожнага шлюбу,

які яна ведае ці якому памагае адбыцца, ейныя думкі скіроўваюцца на нараджэньне дзіцяці — тым мацней, чым яна бліжэйшая да абсалютнае маці: сапраўднаю маці ёсьць таксама й сапраўдная бабуля (нават калі яна засталася цнатліваю; варта прыгадаць непераўзыдзеную “цётку Юлю” Ёгана Тэсмана ў Ібсэнавай “Гедзе Габлерысе”). Кожная цэльная маці шчыруе дзеля ўсяго роду, яна — маці ўсяго чалавецтва: яна вітае кожную цяжарнасьць. Курва хоча бачыць іншых баб не цяжарнымі, а проста шлюхамі, як яна сама.
Наколькі ўласная сэксуальнасьць жанчынаў падпарадкоўваецца іхнаму зводніцтву і, уласна кажучы, можа разумецца толькі як адмысловы ягоны выпадак, вельмі выразна відаць зь іхнага стаўленьня да жанатых мужчынаў. Нішто так ня брыдка для жанчынаў — бо ўсе яны зводніцы — як дзявушчы мужчына, і таму яны ўсе спрабуюць ажаніць яго; але калі ён ужо жанаты, дык іхная цікавасьць да яго адразу значна слабее, нават калі раней ён ім зусім выключна падабаўся. І таксама калі жанчына сама ўжо замужам, то бок калі кожны мужчына ўжо не разглядаецца ёю найперш з гледзішча собскага забесьпячэньня і, як можна было б падумаць, жанаты мужчына ўжо мусіць прыцягваць да сябе ня меншую ўвагу, чымся дзяцюк — нават тады ў якасьці нявернай жонкі жанчына ці ніколі не какетуе з мужам іншай; апроч тых выпадкаў, калі яна хоча адбіць чужога мужа дзеля трыюмфу над той іншай. Гэта ўжо конча пацьвярджае, што для жанчынаў мае значэньне адно зводніцтва; яны таму так рэдка парушаюць шлюбную вернасьць з жанатымі мужчынамі, што тыя ўжо адпавядаюць ідэі, якая закладзена ў зводніцтве. Зводніцтва — найбольш унівэрсальная якасьць саміцы чалавека; воля да цешчы — я маю наўвеце волю стацца цешчаю — зьява яшчэ больш паўсюдная, чымся воля да мацярынства, якой інтэнсіўнасьць і аб’ём звычайна моцна пераацэньваюць.
Усё–ткі магчыма, што націск, які кладзецца тут на фэномэн, які людзі прызвычаіліся лічыць гэтаксама сьмешным, як і агідным, яшчэ ня будзе поўніцай зразуметы чытачом; значэньне, якое надаецца тут зводніцтву, могуць палічыць перабольшаным, патас аргумэнтацыі — нематываваным. Але трэба жыва ўявіць сабе тое, пра што йдзецца. Зводніцтва — гэта якраз той фэномэн, які найшырэй адкрывае сутнасьць жанчыны, і трэба ня проста прыняць яго да ведама, каб адразу перайсьці да

нечага іншага, як гэта заўсёды адбываецца, трэба паспрабаваць прааналізаваць яго і дайсьці ягонага грунту. Ведама, усім людзям знаёмая рэч, што “кожная жанчына любіць трохі пазваднічаць”. Але важна тое, што якраз у гэтым і ў нічым іншым палягае сутнасьць жанчыны. У якасьці пазытыўнай усеагульна–жаночай якасьці нельга вызначаць — я прыйшоў да гэтай высновы па сьпелым разглядзе самых розных тыпаў жанчынаў і ўлічыўшы, апроч ужо зробленай тут, іншыя спэцыяльныя клясыфікацыі, — анічога іншага апроч зводніцтва, гэтай дзейнасьці на службе ідэі коітусу ўвогуле. Кожнае вызначэньне панятка жаноцкасьці, якое шукала б ейную сутнасьць адно ў жаданьні асабіста ўдзельнічаць у коітусе, якое ў сапраўднай жанчыне не лічыла б сапраўдным нічога, апроч патрэбы быць згвалтаванай, было б занадта вузкім; кожная дэфініцыя, якая б абвяшчала, што зьместам жанкі ёсьць дзіця альбо мужчына, альбо тое й іншае, было б ужо занадта шырокім. Найбольш унівэрсальная і сапраўдная сутнасьць жанчыны цалкам вычэрпваецца паняткам зводніцтва, то бок слугаваньнем ідэі фізычнай лучнасьці. Кожная жанчына зваднічае; і гэтая якасьць жанкі — быць пасланцом, упаўнаважанай ідэі коітусу, — адзіная прысутная ўва ўсіх узростах, яна не зьнікае нават пад час клімактэрыю: старая жанчына працягвае зваднічаць, толькі аб’ектам ёсьць ужо не яна сама, а іншыя. Калі людзі пераважна ўяўляюць сабе ў якасьці зводніцы старую жанчыну, дык адна прычына таго была ўжо пададзеная. Прафэсія старой зводніцы ёсьць ня чымсьці, што дадаецца, але менавіта гэтым, што раней толькі было ўскладненым праз уласную патрэбу, а цяпер вызвалілася й засталося: гэта чыстая дзейнасьць на службе нячыстай ідэі. Дазвольце на гэтым месцы зрабіць кароткае абагульненьне тых пазытыўных вынікаў, якія крок за крокам высьвятляла нашае дасьледаваньне сэксуальнасьці жанкі. Насамперш, выявілася, што яна мае выключна, і ня толькі часам, але бесьперарыўна, сэксуальны інтэрас; фізычна і псыхічна, усім сваім іствам яна — ня што іншае, як менавіта сама сэксуальнасьць. Мы засьпелі яе за тым, што яна пачуваецца ўдзельніцай коітусу паўсюль, усім целам і з усімі рэчамі без вынятку. І калі ўсё цела жанчыны залежала ад ейных полавых органаў, дык цяпер адкрываецца цэнтральнае месца ідэі пра коітус у яе мысьленьні. Коітус ёсьць адзіным, што жанчына паўсюль і

заўсёды ацэньвае пазытыўна; жанчына ёсьць носьбіткай ідэі лучнасьці ўвогуле. Жаночае стаўленьне да коітусу часьцей за ўсё не абмяжоўваецца пэўным індывідуумам, нават ёй самой, яно датычыць істот увогуле, яно не індывідуальнае, а інтэр–індывідуальнае, звыш–індывідуальнае, яно ёсьць, так бы мовіць — не сьпяшайцеся ганьбіць мяне за апаганеньне слова — *трансцэдэнтальнай функцыяй жанчыны . Бо калі жаноцкасьць ёсьць зводніцтвам, дык яе можна назваць і ўнівэрсальнай сэксуальнасьцю. Полавы акт ёсьць вышэйшай вартасьцю для жанчыны, да яго яна імкнецца заўсёды і паўсюль.* Ейнае собскае полавае жыцьцё — толькі невялікая частка ў бязьмежным абсягу гэтага жаданьня.

Але мужчынскаму найвышэйшаму стаўленьню да нявіннасьці і чысьціні, якіх праяваю мусіла б быць тая больш высокая цнатлівасьць, якую мужчына згодна са сваёй эратычнай патрэбаю жадае і патрабуе ад жанчыны, гэтаму толькі мужчынскаму ідэалу цноты так палярна супрацьстаіць імкненьне жанчыны да рэалізацыі лучнасьці, што мужчына абавязкова мусіў бы пазнаць яго нават праз найгусьцейшы фіміям эратычнай ілюзіі, калі б праз сваё рэгулярнае ўмяшаньне гэтаму высьвятленьню не замінаў яшчэ адзін фактар. Гэтую акалічнасьць, якая заўсёды мяшаецца, замінаючы мужчыну пазнаць усеагульную і сапраўдную сутнасьць жаноцкасьці, гэтую найскладанейшую праблему жанчыны, ейную бяздонна глыбокую ілжывасьць, і выпадае цяпер асьвятліць. Якім бы цяжкім і рызыкоўным ні было гэтае прадпрыемства, урэшце яно мусіць прывесьці да таго кораню, зь якога вырастае — як мы ўбачым у сьвятле адзінага апошняга прынцыпу — і зводніцтва (у найшырэйшым сэнсе, згодна зь якім уласная сэксуальнасьць ёсьць толькі найбольш яскравым асобным выпадкам), і гэтая ілжывасьць, якая ўвесь час — нават ад вачэй самой жанчыны! — сукрывае ейную прагу да полавага акту.

***

Рэч у тым, што ўсе нашыя здабыткі, якія ўжо маглі падацца трывалымі, цяпер зноўку аказаліся пад сумневам. Мы не прызналі за жанчынамі саманазіраньня: але, безумоўна, ёсьць жанчыны, якія вельмі пільна сочаць шмат чаго, што ў іх адбываецца. У любові да праўды ім было адмоўлена; і ўсё–ткі трапляюцца жанчыны, якія найстараньнейшым чынам

пазьбягаюць няпраўды . Пачуцьцё віны ім няведамае, сьцьвярджалі мы; але існуюць жанчыны, якія ўпікаюць сябе за нават нязначныя рэчы, але дакладна вядома, што ёсьць жанчыны, якія каюцца і ўтаймоўваюць сваё цела. Пачуцьцё сораму мы пакінулі адно мужчыну; але хіба ня мусяць словы пра жаночую сарамлівасьць, пра той сорам, які, паводле Гамэрлінга, уласьцівы нават выключна жанчыне, мець якія–колечы падставы ў рэчаіснасьці, якія ўмагчымілі ды паспрыялі таму, што стан рэчаў быў вытлумачаны такім чынам? І далей: хіба магчыма казаць, што жанчына ня мае рэлігійнасьці, насуперак усім “religieuses”? Хіба магчыма сьцьвярджаць, што да яе ня можа стасавацца строгая чысьціня нораваў, не зважаючы на ўсіх дабрадзейных жанчынаў, пра якіх паведамляюць сьпевы і гісторыя? Ці можна лічыць жанчыну толькі сэксуальнай, казаць, што толькі сэксуальнасьць мае для яе вартасьць, калі з разнастайных прыкладаў вядома, што найменшы намёк на сэкс можа выклікаць у жанчын абурэньне, што часта, заміж таго каб зводнічаць, яны ўпарта й з агідаю адварочваюцца ад кожнага месца, дзе пануе распуста, нярэдка нават адчуваюць агіду да коітусу з удзелам собскае асобы і ставяцца да яго нашмат больш абыякава, чымся любы мужчына?

Бадай, відавочна, што ўва ўсіх гэтых антыномія х ход пра адно і тое ж пытаньне, ад адказу на якое залежыць апошні й кончы вырак пра жанку. І гэтаксама ясна, што калі б нават адна адзіная істота выяўна жаноцкага кшталту была ўсярэдзіне асэксуальнай ці стаяла б у праўдзівым стасунку да ідэі маральнай самавартасьці, дык усё, што было тут сказанае пра жанчынаў, немінуча й адразу мусіла б страціць сваю ўнівэрсальнасьць у якасьці псыхалягічнай характарыстыкі полу, і праз гэта суцэльная пазыцыя кнігі ў вокамгненьне сталася б спрэчнай. Гэтым уяўна супярэчлівым зьявам трэба даць здавальняючае тлумачэньне, і трэба паказаць, *што тое, на чым яны грунтуюцца ў рэчаіснасьці і што так лёгка заводзіць да двухсэнсоўнасьцяў, паходзіць з тае самае жаночае натуры*, якую ўва ўсіх папярэдніх выпадках нам удавалася выявіць.

Каб дайсьці да разуменьня такіх падманлівых супярэчнасьцяў, трэба сьпярша ўзгадаць пра неверагодную падлегласьць уплывам, уласьцівую жанчынам. Гэтай надзвычайнай даступнасьці для пранікненьня ўсяго чужога й схільнасьці да

прыняцьця паглядаў іншых дагэтуль у нашай кнізе не прысьвячалася дастатковай увагі. У зусім агульным выглядзе, Ж дасканала паўтарае форму М, нібы футарал — форму каштоўнасьцяў у ім. Ягоныя пагляды стаюцца ейнымі, ягоныя ўлюбёныя схільнасьці перадаюцца ёй гэтаксама, як і ягоныя зусім індывідуальныя антыпатыі, кожнае ягонае слова для яе — падзея, і тым больш значная, чым мацнейшае сэксуальнае ўражаньне ён робіць на яе. Жанчына ня бачыць у мужчынскім уплыве адхіленьне ад лініі ейнага собскага разьвіцьця, яна не ўспрымае гэты ўплыў як чужародны і не супраціўляецца яму, не імкнецца вызваліцца ад яго як ад умяшальніцтва ў ейнае нутранае жыцьцё. Яна не саромеецца быць рэцэптыўнай: насупраць, яна пачуваецца толькі шчасьлівай, калі можна быць такою, вымагае ад мужчыны, каб ён — таксама й духова — змушаў яе рэцэптаваць. Яна заўсёды толькі радая далучыцца, і ейнае чаканьне мужчыны ёсьць адно чаканьнем таго моманту, калі яна зможа быць зусім пасіўнай.

Адылі жанчыны пераймаюць свае перакананьні і думкі ня толькі ад “сапраўднага” мужчыны (хоць ад яго найахвотней), але таксама і ад бацькі і маці, дзядзькі й цёткі, братоў і сёстраў, бліжніх сваякоў і далёкіх знаёмцаў. Жанчыны радыя, калі нехта фармуе іхныя меркаваньні. Ня толькі нясьпелыя дзеці, а нават і дарослыя й замужнія жанчыны паўтараюць адна адную, нібы гэта ёсьць натуральным, запазычваючы ўсё без вынятку: ад больш густоўнага ўбраньня ці прычоскі, паважнай паставы, да крамаў, у якіх яны робяць закупы, і рэцэптаў, паводле якіх яны гатуюць. І праз гэтае ўзаемнае капіяваньне яны таксама не адчуваюць сваю годнасьць прыніжанай: як мусіла б, бадай, быць, калі б яны мелі пэўную індывідуальнасьць з уласьцівым ёй імкненьнем датрымлівацца толькі свайго собскага закону ў чыстай форме. То бок, тэарэтычнае зьмесьціва жаноцкага мысьленьня й дзеяньня складаецца галоўным чынам з таго, што яны атрымалі ў спадчыну і некрытычна перанялі ад іншых. Жанчыны тым больш прагавіта хапаюцца за гэтыя ідэі й тым больш дагматычна выконваюць іх, таму што жанчына ніколі не даходзіць да пэўнага перакананьня самачынна, зыходзячы з аб’ектыўнага разгляду рэчаў, і таму яна ніколі добраахвотна не адступаецца ад нейкай думкі згодна са зьмяненьнем адпаведнага аспэкту, ніколі сама не загадвае сваёй думкай, але

заўсёды толькі чакае, каб у яе ўклалі нейкае меркаваньне, якога б яна пасьля магла ўпарта датрымлівацца. Таму жанчыны выяўляюць найбольшую нецярпліваcьць, калі адбываецца парушэньне санкцыяваных нораваў і звычаяў, не зважаючы на зьмест апошніх. Я хачу падаць, паводле Гербэрта Спэнсэра, адзін выпадак гэткага кшталту, які выглядае асабліва забаўна ў зьвязку з жаночым рухам. Як у шмат якіх індзейскіх плямёнах Паўночнай і Паўднёвай Амэрыкі, у племені дакота мужчыны займаюцца адно паляваньнем і вайной, узваліўшы ўсе брудныя й цяжкія заняткі на сваіх жанок. Жанчыны, заміж таго каб адчуваць сябе ў нейкай ступені прыгнечанымі, паступова настолькі прасякліся натуральнасьцю й справядлівасьцю такіх паводзінаў, што жанчына–дакотка ня можа мацней аблаяць і крыўдней абразіць іншую жанку, чымся гэтак: “Ганебная жанчына … я бачыла, як твой муж заносіў у хату дровы, каб распаліць агонь. Дзе была ягоная жонка, што ён сам быў вымушаны зрабіцца бабай?”
Гэтая надзвычайная вызначанасьць жанчыны тым, што палягае па–за ёй, у корані тоесная ейнай лёгкавернасьці, нашмат мацнейшай і больш безвынятковай, чымся ў мужчыны: абедзьве рэчы стасуюцца з тым, што пад час полавага акту й ягоных папярэдніх стадыяў жанчына жадае выконваць толькі пасіўную і ніколі актыўную ролю 2 . Менавіта агульная пасіўнасьць жаночай натуры ўрэшце спрычыняецца таксама й да таго, што жанчыны пагаджаюцца з мужчынскімі ацэнкамі і перахопліваюць гэтыя ацэнкі, да якіх ня маюць аніякага першапачатнага стаўленьня. Гэтае адбіцьцё ў жанчыне мужчынскіх паглядаў, гэтае прасякненьне ўласнага мысьленчага жыцьця жанчыны чужым элемэнтам, гэтае ілжывае прызнаньне маральнасьці, якое нават нельга назваць крывадушнасьцю, таму што яно не слугуе сукрыцьцю чагосьці антымаральнага, гэтае прыманьне і ўжыванье запавету, цалкам гетэраномнага ёй паводле сваёй сутнасьці, увогуле можа — дзякуючы таму, што жанчына сама нічога не ацэньвае — адбывацца лёгка й гладка, і лёгка можа рабіць найпадманлівейшае ўражаньне, быццам жанчына мае вышэйшую маральнасьць. Ускладненьні могуць пачацца адно ў тым выпадку, калі нешта сутыкаецца з адзінай прыроджанай, сапраўднай і агульнажаночай ацэнкай, узнясеньнем коітусу вышэй за ўсё.

Жанчына сьцьвярджае лучнасьць у якасьці найвышэйшай каштоўнасьці зусім нясьведама, бо гэтаму сьцьвярджэньню не супрацьстаіць, як у мужчыны, альтэрнатыва — адмовіць яе, тут няма дваістасьці, якая б магла ўмагчыміць усьведамленьне. Ніводная жанка ня ведае і ніколі ня ведала, ды нават не магла калі–небудзь ведаць, што яна робіць, калі зводнічае. *Бо сама жаноцкасьць ідэнтычная зводніцтву*, і жанчыне давялося б вылезьці зь сябе, каб заўважыць, каб зразумець, што яна зводнічае. Гэтак найбольш глыбокае жаданьне жанчыны, тое, што насамрэч значыць ейнае быцьцё, заўсёды застаецца непазнаным ёю. Такім чынам, нішто не замінае таму, каб мужчынская нэгатыўная ацэнка сэксуальнасьці поўніцай перакрыла ў сьвядомасьці жанчыны пазытыўную жаноцкую. Рэцэптыўнасьць жанкі распасьціраецца так далёка, што тое, чым яна ёсьць — адзінае, чым яна насамрэч пазытыўна *ёсьць*! — нават гэта яна можа адмаўляць.

Але мана, якую яна зьдзяйсьняе, прысабечваючы сабе мужчынскую грамадзкую думку пра сэксуальнасьць, пра бессаромнасьць, нават пра самую ману і робячы сваімі мужчынскія крытэры ацэнкі ўсіх учынкаў, — гэтая мана такога кшталту, што ніколі не ўсьведамляецца ёю, яна атрымлівае другую натуру, нават не падазраючы, што гэтая натура — ня ейная собская; яна ставіцца да сябе сур'ёзна, мяркуе, што яна чымсьці ёсьць і штосьці мяркуе, яна перакананая ў шчырасьці й спрадвечнасьці сваіх маральных паводзінаў і ацэнак: так глыбака сядзіць гэтая мана, арганічная мана, я б найлепей сказаў, калі дазволіце: *анталягічная* ілжывасьць жанчыны. Вольфрам фон Эшэнбах апавядае пра свайго героя:

… So keusch und rein
Ruht' er bei seiner Kцnigin,
DaЯ kein Genьgen fдnd' darin
So manches Weib beim lieben Mann.
DaЯ doch so manche in Gedanken
Zur Ьppigkeit will ьberschwanken,
Die sonst sich sprцde zeigen kann!
Vor Fremden zьchtig sie erscheinen,
Doch *ist des Herzens tiefstes Meinen*
Das Widerspiel vom дuЯern Schein .

… Так цнатліва і чыста ён спачывае ля сваёй каралевы, што шмат якія жанчыны не здаволіліся б гэтым з каханым

мужчынам. Ці мала якая, што зазвычай можа выстаўляцца такой непрыступнай, у думках хоча пышнасьці! Перад чужымі яны — сарамлівыя, але найглыбейшае імкненьне сэрца — адваротнае ад вонкавага ўражаньня.
На тое, што ёсьць найглыбейшым імкненьнем у жаночым сэрцы, Вольфрам намякнуў дастаткова ясна. Але ён кажа ня ўсё. Гэткім чынам жанчыны падманваюць ня толькі іншых, але таксама й сябе самых. Адылі сваю натуру, хай нават фізычную, нельга вось гэтак — штучна й звонку — душыць без наступстваў. Гігіенічным пакараньнем жанкі за адмаўленьне ад собскай сапраўднай прыроды ёсьць гістэрыя.
З усіх нэўрозаў і псыхозаў зьявы гістэрыі інтрыгуюць псыхоляга ледзь не найбольш, стаўляючы перад ім нашмат больш цяжкую і таму больш прывабную задачу, чымся мэлянхолія, хворых на якую можна ўзглядна лёгка зразумець, ці якая–небудзь звычная параноя.
Праўда, амаль усім псыхіятрам уласьцівы невынішчальны недавер да псыхалягічных дасьледаваньняў; кожнае тлумачэньне, што зводзіцца да паталягічнага зьмяненьня тканіны ці да інтаксыкацыі празь ежу, для іх *a limine* праўдападобнае, толькі за псыхічным яны ня хочуць прызнаваць першаснай дзейснасьці. Але на гэтыя прымхі ня варта зважаць, бо яшчэ ніколі ня быў атрыманы які–небудзь доказ таго, што другасная роля мусіць выпадаць хутчэй псыхічнаму, чымся фізычнаму, — усе спасылкі на “захаваньне энэргіі” найбольш аўтарытэтнымі фізыкамі былі дэзавуяваныя. Высьвятленьне “псыхічнага мэханізму” гістэрыі можа мець бясконца вялікае значэньне, магчыма нават — нішто не гаворыць супраць гэтага З — вырашальнае. Што гэты шлях, найбольш верагодна, слушны, пацьвярджаецца таксама і тым, што нешматлікія праўдзівыя адкрыцьці, якія былі зроблены дагэтуль пра гістэрыю, здабываліся менавіта гэтак: я маю наўвеце досьледы, зьвязаныя зь імёнамі П’ера Жанэ ды Оскара Фогта, і асабліва І.Броера і З.Фройда. Любое далейшае дасьледаваньне гістэрыі трэба праводзіць у тым кірунку, які пачалі распрацоўваць гэтыя мужчыны: у кірунку рэканструкцыі псыхалягічнага працэсу, што прывёў да хваробы.
У схематычным выглядзе, як мне падаецца, узьнікненьне апошняй, зыходзячы з гіпотэзы сэксуальнага “траўматычнага” перажываньня як найбольш частай (паводле Фройда —

адзінай) прычыны захворваньня, трэба ўяўляць сабе гэтак: жанчына, зьведаўшы якое–небудзь сэксуальнае перажываньне ці ўяўленьне, зразумеўшы яго празь першапачатнае ці зваротнае дачыненьне да сябе, цяпер згодна з навязанай ёй і поўніцай перанятай ёю, перайшоўшай у яе і непадзельна апаноўваючай ейную цьвярозую сьвядомасьць мужчынскай ацэнкай, адштурхоўвае яго як цэлае, абураецца ім, робіцца няшчаснай — і адначасна згодна з собскай будовай, як жанка, ацэньвае яго пазытыўна, пагаджаецца зь ім, жадае ў самых глыбінях свайго несьвядомага; тады гэты канфлікт працягвае ў ёй гнаіцца, брадзіць, і раз–пораз выплёскваецца ў прыпадку: такая жанчына ўвасабляе менш ці больш тыповую карціну хваробы гістэрыі. Такім чынам, адчуваньне, зьнітаванае з полавым актам, да якога жанчына, як ёй падаецца, адчувае агіду, але якога насамрэч нешта ў ёй, ейная першапачатная прырода, хоча, тлумачыцца як “чужароднае цела ў сьвядомасьці”. Калясальная інтэнсіўнасьць жаданьня, якое ад кожнай спробы задушыць яго толькі ўзмацняецца, і тым мацнейшае, чым больш абражанае адпіхваньне гэтай думкі, — вось тая зьменлівая гульня, якая адбываецца ў гістэрычкі. Бо хранічная ілжывасьць жанкі абвастраецца, калі яна закранае галоўны пункт, калі жанчына дазваляе прышчапіць сабе яшчэ і тую нэгатыўную ацэнку, якую мужчынская этыка дае сэксуальнасьці. А што гістэрычкі наймацней падлеглыя ўплывам з боку мужчыны, добра вядома. *Гістэрыя — гэта арганічны крызыс арганічнай ілжывасьці жанчыны.* Я не адмаўляю, што бываюць таксама, але ўзглядна рэдка, гістэрычныя мужчыны: бо адной з шматлікіх магчымасьцяў, якая псыхалягічна закладзена ў мужчыну, ёсьць магчымасьць стаць жанчынай, і праз гэта, у пэўных абставінах, гістэрыкам. Праўда, ёсьць таксама ілжывыя мужчыны; але ў іх крызыс адбываецца йначай (таксама як і іхная ілжывасьць заўсёды йнакшая, яна ніколі не бывае так цалкам безнадзейнай): ён прыводзіць да ачышчэньня, дарма што часьцяком толькі часовага.

Гэтае глыбокае разуменьне арганічнай ілжывасьці жанчыны, ейнай няздольнасьці да праўды пра сябе самую, што прыводзіць толькі да таго, што яна думае такім чынам, які ёй зусім не адпавядае, падаецца мне ў прынцыпе здавальняючым разьвязаньнем тых складанасьцяў, якія выстаўляе этыялёгія

гістэрыі. Калі б цната жанкі была сапраўднаю, то яна не магла б пакутаваць празь яе; яна толькі расплачваецца заману ў стасунку да собскай, у рэчаіснасьці не аслабленай канстытуцыі. Цяпер трэба растлумачыць і пацьвердзіць доказамі яшчэ некаторыя асобныя драбніцы.

Гістэрыя паказвае, што ілжывасьць, як бы глыбака яна ні сягала, усё–ткі сядзіць недастаткова трывала, каб засьціць усё. Праз выхаваньне й зносіны зь людзьмі жанка засвоіла цэлую сыстэму чужых ёй уяўленьняў і ацэнкаў, ці хутчэй: пакорна дазволіла ім усебакова ўплываць на сябе; і патрэбны зусім моцны штуршок, каб выбіць грунт з–пад гэтага вялікага, моцна ўрослага ў яе псыхічнага комплексу і такім чынам прывесьці жанчыну ў стан той інтэлектуальнай бездапаможнасьці, той “Abulie”, якая так характэрная для гістэрыі. Хіба што надзвычайны жах здольны перакуліць штучнае збудаваньне і тады зрабіць жанчыну арэнай барацьбы паміж неўсьвядомленай ёю, прыгнечанай натурай з хай і ўсьвядомленым, але ненатуральным для яе духам. Матляньнем паміж абодвума бакамі, якое тады распачынаецца, тлумачыцца надзвычайная псыхічная непасьлядоўнасьць пад час гістэрычных пакутаў, бясконцыя зьмены розных настрояў, зь якіх ніводны ня можа быць схоплены й запынены, ніводзін не даступны для назіраньня й апісаньня і ня можа быць пазнаны й задушаны якім–колечы ядром сьвядомасьці, якое б яшчэ мела ўладу над імі. З гэтым зьнітаваная таксама й надзвычайная лёгкасьць, зь якой гістэрычкі палохаюцца. Аднак можна меркаваць, што шмат якія стымулы, наколькі б аб’ектыўна далёка ні былі яны ад сфэры сэксуальнага, могуць успрымацца імі як сэксуальныя; але тады хто наважыўся б сказаць, да чаго ўсярэдзіне іх далучылася жахлівае вонкавае перажываньне зусім, здавалася б, асэксуальнай прыроды?

Надзвычай дзіўным заўсёды здавалася суіснаваньне ў гістэрычках столькіх супярэчнасьцяў. З аднаго боку, яны выяўляюць эмінэнтна крытычны розум і вялікую ўпэўненасьць меркаваньняў, яны выступаюць супраць гіпнозу і г.д., і г.д., зь іншага боку, яны могуць ад найменшых стымулаў узбуджацца наймацнейшым чынам, яны здольныя дасягаць найглыбейшых ступеняў гіпнатычнага сну. З аднаго боку, яны анамальна цнатлівыя, зь іншага — празьмерна пачуцьцёвыя.

Паводле нашага гледзішча ўсё гэта ўжо не складае цяжкасьці

для тлумачэньня. Грунтоўная прыстойнасьць, хваравітая любоў да праўды, строгае пазьбяганьне ўсяго сэксуальнага, разважлівасьць меркаваньняў і сіла волі — усё гэта адно частка той псэўдаасобы, якую жанчына атрымала ў выніку сваёй пасіўнасьці, каб пасьля ўдаваць перад самой сабой і ўсім сьветам. Усё, што належыць да яе першапачатнага іства і адпавядае ейнаму сэнсу, складае тую “адколатую асобу”, тую “неўсьвядомленую душу”, якая адначасна здольная сыпаць непрыстойнасьцямі і так даступная сугестыўнаму ўплыву. У зьявах, называных “duplex” і “multiplex personality”, “double conscience”, “раздваеньнем асобы”, хацелі ўгледзець адзін з наймацнейшых аргумэнтаў супраць гіпотэзы адзінае душы. Насамрэч якраз гэтыя фэномэны ёсьць найбольш значным сьведчаньнем таго, што пра адну душу можа быць ход, і калі пра яе можа быць ход. “Раздваеньні асобы” магчымыя толькі там, дзе асобы няма ад самага пачатку, як у выпадку жанчыны. Усе тыя слынныя выпадкі, якія Жанэ апісаў у сваёй кнізе “L’Automatisme psychologique”, датычаць жанчын, ніводны зь іх не датычыць мужчыны. Толькі жанчына, пазбаўленая душы, пазбаўленая здольнага да інтэлекту Я, ня мае моцы ўсьвядоміць усё, што зьмяшчаецца ў ёй, запаліць сьвятло праўды над сваім нутраным сьветам; і толькі жанчына праз цалкам пасіўнае прасякненьне чужой сьвядомасьцю і праз стымулы, адпаведныя сэнсу ейнай собскай натуры, можа быць настолькі агаломшаная, як ёсьць перадумоваю апісаных Жанэ гістэрычных станаў, толькі зь ёй могуць здарацца такія цьмяныя пераапранаьні натуры, спадзяваньне на коітус у выглядзе страху перад актам, нутраное маскаваньне перад самой сабой і занурэньне сапраўднага жаданьня ў непранікальную абалонку, нібы ў кокан. Сама гістэрыя — гэта банкруцтва накладзенага, павярхоўнага “ўяўнага Я”; таму яна на пэўны час робіць жанчыну амаль “tabula rasa”: калі здаецца, быццам у ёй не засталося нават ніводнага собскага поцягу (“анарэксія”); пакуль урэшце сапраўдная жаноцкасьць не пачынае сьцьвярджаць сябе насуперак ілжываму адмаўленьню. Калі той “нэрвовы шок”, тая “псыхічная траўма” ўвогуле можа быць асэксуальным спалохам, дык гэта значыць, што спалох папросту высьветліў нутраную слабасьць і нетрываласьць прынятага Я, застрашыў яго, прагнаў і такім чынам стварыў магчымасьць для выбуху сапраўднай натуры.

Выяўленьне апошняй ёсьць той “супрацьволяй” Фройда, што ўспрымаецца як чужаніца і выклікае супраціў у форме ўцёкаў да былога, адылі цяпер ужо лядашчага й ломкага “ўяўнага Я”. Жанчына спрабуе адкінуць “супрацьволю”: даўней той вонкавы прымус, які гістэрычка ўспрымала ў якасьці абавязку, прагнаў уласную натуру за парог сьвядомасьці, наклаў на яе праклён, зьнерухоміў яе ланцугамі; цяпер жанчына яшчэ раз спрабуе ўцячы ад вызваленых, сягаючых на паверхню сілаў у тую сыстэму прынцыпаў і зь ейнай дапамогаю скінуць і раздушыць нязвычныя спакусы; але гэтая сыстэма ўжо страціла, прынамсі, адзінаасобную ўладу.

“Чужароднае цела ў сьвядомасьці”, “кепскае Я” насамрэч ёсьць сама сапраўднай жаноцкай натурай, тымчасам як тое, што яна лічыць сваім праўдзівым Я, — гэта якраз асоба, якой яна сталася праз пранікненьне ўсяго чужога. “Чужароднае цела” — гэта сэксуальнасьць, якую яна не прызнае, якой прыналежнасьць да сябе яна адмаўляе; якую, аднак, яна ўжо ня можа прагнаць, як дагэтуль, калі ейныя поцягі бясшумна і быццам назаўсёды сышлі, саступіўшы месца прыстойнасьці. Праўда, яшчэ й цяпер паўстрымліваныя з надзвычайным напружаньнем сэксуальныя ўявы могуць “канвэртавацца” ўва ўсемагчымыя станы і гэтак спараджаць той заўсёды зьменлівы характар пакутаваньня, тое пераскокваньне з аднога органа на іншы, тую карціну, падобную да ўсяго і ніколі не канстантную, якая заўсёды так моцна абцяжарвала вызначэньне гістэрыі паводле набору ейных сымптомаў; але ў аніводнай з усіх “канвэрсіяў” поцяг ужо не зьнікае, бо ён вымагае выяўленьня, аніводнае ператварэньне ня здольнае яго вычарпаць. Няздольнасьць жанчынаў да праўды — трымаючыся пазыцыяў кантаўскага індэтэрмінізму, я лічу, што яна вынікае з браку ў іх свабоднай волі да праўды, — абумоўлівае іхную ілжывасьць. Хто меў дачыненьні з жанчынамі, той ведае, як часта яны, калі іх прымушаюць хутка адказаць на пытаньне, экспромтам выдумляюць для сваіх выказваньняў ці ўчынкаў любыя непраўдзівыя прычыны. Далей: слушна, што якраз гістэрычкі старанна (але ніколі бяз пэўнай дэманстрацыйнай наўмыснасьці) пазьбягаюць усялякай няпраўды: але менавіта ў гэтым палягае, як бы парадаксальна гэта ні гучала, іхная ілжывасьць. Бо яны ня ведаюць, што суцэльнае патрабаваньне праўдзівасьці прыйшло да іх звонку й паступова ўкаранілася ў

іх. Яны па–нявольніцку прынялі пастулят маральнасьці і таму пры кожнай нагодзе, быццам паслухмяны нявольнік, паказваюць, як дбайна яны яго датрымліваюцца. Калі пра каго–небудзь часта кажуць, які выключна прыстойны гэты чалавек, гэта заўсёды кідаецца ў вочы: значыць, напэўна, што ён паклапаціўся аб тым, каб людзі гэта ведалі, і можна ісьці ў заклад, што ў душы ён — круцель. Тое, што лекары (натуральна, зусім шчыра) так часта падкрэсьліваюць, як высака іхныя пацыенты стаяць у маральным дачыненьні, ня можа выклікаць даверу да сапраўднасьці гістэрычнай маральнасьці.

Я паўтараю: гістэрычкі не зьдзяйсьняюць наўмысную сымуляцыю; толькі пад сугестыўным уплывам яны могуць зразумець, што насамрэч яны сымулявалі, і толькі гэтак трэба тлумачыць усе тыя выпадкі, калі яны “прызнаваліся” ў сымуляцыі. Звычайна ж яны вераць ува ўласную шчырасьць і маральнасьць: таксама і сымптомы, якія іх мучаюць, ня ўяўныя; больш праўдападобна, што яны сапраўды адчуваюць іх, і што сымптомы зьнікаюць толькі праз Броераў “катарсыс”, калі яны пад гіпнозам усьведамляюць сапраўдныя прычыны хваробы. Гэта даводзіць арганічнасьць іхнай ілжывасьці.

Гучныя самаабвінавачваньні, якія звычайна так уласьцівыя гістэрычкам, ёсьць ня чым іншым, як несьвядомым удаваньнем. Ня можа быць сапраўдным пачуцьцё віны, якое роўным чынам распасьціраецца на найменшыя й найвялікшыя рэчы; калі б гістэрычныя самамучыцелькі мелі меру й крыніцу маральнасьці ў сабе самых, дык іхныя самаабвінавачваньні не былі б такімі бязладнымі, і яны не лічылі б нават сама нязначныя свае абмылкі гэтаксама цяжкімі, як найвялікшы грэх.

Вырашальная прыкмета несьвядомай ілжывасьці іхных самапапрокаў — гэта той спосаб, у які яны звычайна распавядаюць іншым, якія яны дрэнныя, якія грахі яны зьдзейсьнілі, і пытаюцца ў іншых, ці не зьяўляюцца яны самыя (гістэрычкі) наскрозь і дазваньня заганнымі істотамі. Той, каго сапраўды прыгнятаюць згрызоты сумленьня, ня можа так гутарыць. Гэта падман, ахвярамі якога сталі насамперш Броер і Фройд, выставіўшы якраз гістэрыкаў эмінэнтна маральнымі людзьмі. Бо гістэрыкі адно больш поўна, чымся іншыя, прасякліся першапачатна чужым ім элемэнтам, маральлю. Тады яны па–нявольніцку падпарадкоўваюцца гэтаму кодэксу,

нічога больш ня спраўджваюць самастойна, не зважаюць на дробязі. Гэта лёгка можа падацца сама строгім рыгарызмам у дачыненьні да прыстойнасьці, і ўсё–ткі ёсьць як нельга больш амаральным, бо ў гэтым палягае найвышэйшая гетэранімія, якая толькі ўвогуле магчымая. Маральнай мэце сацыяльнай этыкі — паводле якой мана наўрад ці можа ўважацца за загану, калі яна карысная для грамадзтва ці для разьвіцьця роду, — ідэалу чалавека ў такой гетэраномнай маралі гістэрычныя людзі, магчыма, адпавядаюць больш, чымся любая іншая істота. Гістэрычная баба — гэта выпрабавальная мадэль этыкі посьпеху і сацыяльнай этыкі: як у генэтычным сэнсе , бо маральныя загады сапраўды надаліся ёй звонку, так і ў практычным, бо ейная чыннасьць хутчэй можа падацца альтруістычнай: для яе абавязкі перад іншымі не зьяўляюцца асобым выпадкам абавязку перад сабой самай.
Чым больш рупліва, паводле іхнага ўласнага меркаваньня, гістэрычкі датрымліваюцца праўды, тым глыбей сядзіць іхная ілжывасьць. Іхная поўная няздольнасьць да собскай праўды, да праўды пра сябе — гістэрычныя людзі ніколі не разважаюць пра сябе, а толькі хочуць, каб нехта іншы паразважаў пра іх, яны хочуць, каб імі цікавіліся, — зьнітаваная з тым, што гістэрычныя людзі аказваюцца найлепшымі мэдыюмамі для гіпнозу любога кшталту. Адылі той, хто дазваляе загіпнатызаваць сябе, зьдзяйсьняе найбольш амаральны ўчынак, пра які толькі можна падумаць. Ён аддае сябе ў найабсалютнейшае нявольніцтва: ён адмаўляецца ад сваёй волі, ад сваёй сьвядомасьці, іншы чалавек атрымлівае ўладу над ім і стварае ў ім любую сьвядомасьць, якую толькі захоча спарадзіць. Гэтак гіпноз даводзіць, што любая магчымасьць праўды залежыць ад жаданьня праўды, то бок, ад жаданьня быць сабой: калі чалавеку пад гіпнозам даручаюць зрабіць нешта, і ён выконвае гэта, калі прачынаецца, дык на пытаньне пра падставы собскага ўчынку ён без ваганьня называе першы–лепшы выдуманы матыў; гэтак ён апраўдвае свой учынак, ня толькі для іншых, але таксама і для самога сябе, зусім беспадстаўным тлумачэньнем. Тут Кантавая этыка, так бы мовіць, знаходзіць экспэрымэнтальнае пацьвярджэньне. Калі б гіпнатызаваны проста нічога ня памятаў, дык ён мусіў бы спалохацца таго, што ён ня ведае, чаму ён нешта робіць. Але ён папросту вынаходзіць сабе новы матыў, які ня мае зусім нічога

супольнага з праўдзівай прычынай, зь якой ён выконвае дзеяньне. Бо ён адмовіўся ад сваёй волі і ў выніку гэтага ўжо няздольны да праўды.
Далей: усе жанчыны могуць быць загіпнатызаванымі, і яны ахвотна дазваляюць загіпнатызаваць сябе; лягчэй за ўсіх, мацней за ўсіх — гістэрычкі. Нават успамін пра пэўныя рэчы зь іх жыцьця — бо Я, воля стварае ўспамін — у жанчын можна выцерці, зьнішчыць праз простыя намовіны, быццам бы яны нічога пра гэтыя рэчы ня ведаюць.
Тое Броерава “адрэагаваньне” псыхічных канфліктаў загіпнатызаваным хворым настойліва даводзіць, што ягонае пачуцьцё віны не было першапачатным. Хто аднойчы шчыра адчуў сваю віну, таго ніколі нельга вызваліць ад гэтага пачуцьця віны так поўна, як гістэрычак — пад простым уплывам чужога слова.
Адылі нават гэтая ілжывая строгасьць да сябе, уласьцівая жанчынам гістэрычнага складу, стаецца бясьсільнай у той момант, калі ўяўна ўтаймаваная натура, сэксуальнае прагненьне, пагражае прабіцца на паверхню. Падчас гістэрычнага параксызму ў жанчыне адбываецца ня што іншае, як наступнае: ня верачы сабе самой цалкам, як дагэтуль, яна працягвае запэўніваць сябе: я ж гэтага зусім не хачу, гэтага хочуць, нехта іншы хоча гэтага ад мяне, але я гэтага не хачу. Любы штуршок з боку іншых зьвязваецца цяпер з тым празьмерна дзёрзкім патрабаваньнем, якое, паводле ейнага меркаваньня, выстаўляецца ёй звонку, але папраўдзе паходзіць зь ейнай собскай натуры і поўніцай адпавядае ейным найглыбейшым жаданьням; толькі таму гістэрычак пад час прыпадку так лёгка ўзрушыць праз найнязначнейшыя рэчы. Тут заўсёды йдзецца пра апошні ілжывы супраціў, змаганьне з собскай канстытуцыяй, якая вызваляецца зь неверагоднай сілай; “ *Attitudes passionnelles* ” гістэрычак — ня што іншае, як гэтае дэманстрацыйнае адхіленьне полавага акту, якое мусіць быць такім гучным менавіта таму, што яно ўсё–ткі несапраўднае, і таму яно павінна быць настолькі гучнейшым, чымся даўней, што цяпер небясьпека большая 4 . У сьвятле гэтага зусім зразумела, чаму пры востpай гістэрыі найвялікшая роля так часта выпадае сэксуальным перажываньням дапубэртэтнага пэрыяду. Уплыў чужых маральных паглядаў на дзіця адбываўся ўзглядна лёгка: ня трэба было пераадольваць

значны супраціў з боку сэксуальных жаданьняў, якія амаль што поўніцай спалі. Але ж цяпер толькі адсунутая, непераадоленая натура ўзгадвае старое, ужо тады пазытыўна ацэньванае ёю — адно што не было сілы сьцьвердзіць яго на ўзроўні цьвярозай сьвядомасьці — перажываньне, і толькі цяпер яно набывае так неадхільную спакусьлівасьць. Цяпер праўдзівую патрэбу ўжо нельга хаваць ад цьвярозай сьвядомасьці з такой лёгкасьцю, як даўней, і ў выніку адбываецца крызыс. Тое, што сам гістэрычны прыпадак можа праяўляцца ў так шматстайных формах і ўвесь час набываць новы набор сымптомаў, магчыма, абумоўлена толькі тым, што крыніца хваробы застаецца непазнанай, што факт наяўнасьці сэксуальнага прагненьня не прызнаецца індывідуумам, не разглядаецца як зыходны зь яго, а прыпісваецца пэўнаму другому Я.

Але ў гэтым палягае й асноўная памылка усіх мэдыкаў, якія назіраюць гістэрыю: яны заўсёды роўным чынам паддаваліся таму падману гістэрычак, ахвярамі якога гістэрычкі стаюцца самі 5 : не тое Я, што супраціўляецца, а тое, якому супраціўляюцца, ёсьць уласнай, праўдзівай і першапачатнай натурай гістэрычак, як бы старанна яны ні ўдавалі самым сабе ды іншым, што яно — чужое. Калі б Я, што супраціўляецца, насамрэч было іх уласным, дык яны б маглі супрацьстаяць стымулу як чужому для іх, сьвядома ацаніць яго і зь непахіснай рашучасьцю адрынуць, мысьленна выкрышталізаваць яго, каб пасьля пазнаваць. Але ў рэчаіснасьці жанчына нібы апранае маску, бо Я, што супраціўляецца, толькі пазычанае, і таму ў яе нестае мужнасьці паглядзець у вочы собскаму жаданьню, дарма што яна ўсё–ткі неяк прыглушана адчувае, што яно — праўдзіва прыроджанае, адзіна магутнае. Таму тое прагненьне і ня можа заставацца ідэнтычным, бо бракуе ідэнтычнага суб'екта; і ў выніку таго, што яго спрабуюць задушыць, яно, так бы мовіць, пераскоквае ад адной часткі цела да іншай. Бо мана мае шмат абліччаў, яна ўвесь час набывае новыя формы. Магчыма, гэтую спробу тлумачэньня палічаць міталягічнай; але несумненным падаецца, прынамсі, што тая зьява , якая праяўляецца то як кантрактура, тады раптам як геміянэстэзія, а пасьля ўвогуле як паралюш, — адно самае. Гэтае адно ёсьць той рэчай, якую гістэрычка ня хоча прызнаваць як належную да сябе і пад уладу якой яна якраз праз гэта трапляе: бо калі б яна прызнала яе сваёй і ацаніла, як яна прызнавала сваімі ўсе

іншыя найнязначнейшыя рэчы, то яна б заразом стала быццам звонку свайго перажываньня і вышэй за яго. Якраз шалёнае лютаваньне гістэрычак супраць чагосьці, што ўспрымаецца імі як чужое жаданьне, але паходзіць зь іхнай сама праўдзівай натуры, паказвае, што насамрэч яны зусім гэтаксама па–нявольніцку падуладныя сэксуальнасьці, як негістэрычныя жанчыны, яны гэтаксама апантаныя сваім лёсам і ня маюць нічога вышэйшага за яго: ня маюць пазачасавага, здольнага да інтэлекту, вольнага Я.
Цяпер мяне слушна запытаюць, чаму ж ня ўсе жанчыны гістэрычныя, калі яны ўсе ілжывыя. Гэтае пытаньне закранае ня што іншае, як гістэрычную канстытуцыю. Калі распрацаваная намі тэорыя слушная, то яна мусіць здолець даць адказ і на гэта …

Пераклаў зь нямецкай Алесь Пяткевіч
паводле Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*. Wien und Leipzig, 1905.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

Эрыка Джонг
Ня бойцеся свайго 50–годзьдзя

Эрыка Джонг — паэтка, эсэістка, раманістка, жыве ў Нью–Ёрку. Аўтар сэксуальнай бомбы пачатку 70-х, кнігі “Комплекс Ікара”, у якой яна разьбіраецца з забабонамі наконт эратызму і жаноцкасьці. Аўтар раманаў “Фані”, “Сэрэнісіма”, “Нана блюз” і біяграфічнага эсэ “Генры Мілер, або чорт на свабодзе” (1994). Праз 20 гадоў пасьля выхаду кнігі, што зрабіла яе вядомай, яна абрынаецца — з усёй уласьцівай ёй правакатыўнасьцю — на стэрэатып “пяцідзесяцігадовай жанчыны”. Эрыка Джонг добра знае, які жорсткі гэты век для тых кабетак, што выкарыстоўвалі свае харaство і абаяльнасьць як супэрзброю лёсу. На ўласным досьведзе Эрыка Джонг даводзіць, што можна захаваць паўнакроўнасьць жыцьця, нягледзячы на восень пачуцьцяў і бязьлітаснасьць “сэксісцкага” сьвету. Мы падаем фрагмэнты з кнігі, прысьвечаныя мужчынам яе жыцьця, зь якіх паўстае сьветапогляд эмансыпаваных амэрыканак пакаленьня шасьцідзясятых, а таксама густы й стэрэатыпы той аўдыторыі, пад якую гэтая кніга пісалася.

З разьдзелу V.

Як я стала Другім Полам

У Бэрнардзкім коледжы я перавынайшла сябе; я стала моднай гравюрай у стылі “шыкоўнай студэнткі”: хадзіла на сямісантымэтровых абцасах, якія ўвальваліся (і ня раз ламаліся) у шчыліны на брукаваных цэглаю сьцежках Калюмбійскага ўнівэрсытэту, насіла кашміравыя гарнітуры: пуловэр плюс кардыган — і жэмчуг, перафарбоўвала пазногці штодня, не дазваляла сабе выходзіць на людзі без стопудовага макіяжу і заўсёды цягала за сабой у сумачцы запасныя панчошкі і “Шанэль №5”.

Свайго хлопца я сустрэла празь месяц пасьля пачатку заняткаў; на страту дзявоцкасьці я вызначыла сабе тры месяцы і скінула яе як гару з плеч. Маё жыцьцё з Майклам трывала чатыры гады і сапраўды было вельмі трывалым. Мне такое жыцьцё вельмі падабалася. Дзякуючы манагаміі — манагаміі з чалавекам, які набіраў мае вершы на машынцы — я зьберагла неабходную для працы чысьціню.

Майкл быў хлопец невысочанькі зь пякучымі чорнымі вачыма і такім жа воласам. Стрыгся ён коратка, пад вожык. Ён быў геніем словаў. Усё жыцьцё я дурэла ад тых самых мужчынскіх якасьцяў: пэўнае нахабства, языкастасьць, віртуознае веданьне мовы і музычны дар. А таксама начытанасьць. Майкл на памяць дэклямаваў цэлыя старонкі Шэксьпіра і лепш чым хто ведаў клясычную літаратуру, сярэднявечную гісторыю і сучасную паэзію. Ён быў файны і ў пэўным сэнсе хітры; энэргія біла зь яго. Было ў ім таксама гэтае паэтычнае чуцьцё, перад якім я ніколі не магла ўстояць.

“Вялікі розум — друг вар’яцтва/ Слабы ж — мяжа, што дзеліць іх”, — пісаў Драйдэн. Усё маё жыцьцё — я маю на ўвазе любоўнае жыцьцё — у гэтых вершах.

Скуль мне было ведаць, што праз год пасьля вясельля Майкл трапіць у шпіталь “Маўнт–Сынай” з прыступам шызафрэніі і яму будуць калоць тысячы міліграмаў таразыну, каб хоць неяк супакоіць?

Апісаўшы і раманізаваўшы Майклаву дэпрэсію ў кнізе “Комплекс Ікара”, я прайшла праз тое, што здаралася з мноствам пісьменьнікаў: я забылася на рэальнасьць. У маёй галаве згадкі перамяшаліся з прыдумкай. Цяпер у мяне перад вачыма ўсплываюць толькі нейкія абрывачныя моманты: вось

ён зьнік (пайшоў катацца чаўном на возера ў Сэнтрал–Парку і не вярнуўся), ён зноў узьнік (спрабуючы зацягнуць мяне ў вакно, каб даказаць, што мы ўмеем лётаць); яго забралі ў больніцу (ён абзываў мяне Юдай і ў доказ цытаваў Дантэ па–італьянску).
Майкл перад тым кінуў юрфак і наняўся працаваць на аднаго генія — поўнага псыха — які закладаў у кампутар зьвесткі пра спажывецкія звычкі амэрыканцаў і прадаваў вынікі рэклямным агенцтвам. Дзядзька узбагаціўся, а ў Майкла галава паехала. А як было не звар'яцець, калі ён праседжваў цэлыя ночы перад тымі археаптэрыксамі, якія ў 60–х гадах называліся кампутарамі, чакаючы, пакуль яны адрыгнуць чарговыя дадзеныя пра парашок "Тайд" ці мыла "Пальмаліў" або ўстановяць сувязь паміж мыючым сродкам і сацыяпрафэсійным узроўнем спажыўца ці колькасьцю гадзін, праведзеных перад тэлевізарам? Майкл зьненавідзеў і гэткую працу, і сябе, што ён яе робіць — але яго маніла абяцаньне шалёных заробкаў. На жаль, ён ня вытрываў і сышоў з дыстанцыі, так і ня ўбачыўшы абяцаных мільёнаў.
Усё доўгае і сьпякотнае лета 1964 году Гарлем гарэў, а я штодня наведвала псыхіятрычнае аддзяленьне клінікі "Маўнт–Сынай". Горад балянсаваў на краі бездані, а мы зь ім разам. Майкл утрапёна, шалёна наступаў на мяне, каб я дапамагла яму ўцячы, а мяне разрывала паміж вернасьцю яму і жаданьнем вучыцца далей, пісаць далей, жыць далей.
Ягоныя бацькі — маці, такая маленькая брунэтка з зубамі ад раённага пратэзіста і маніяй насіць гэткія шлёпанцы на абцасах з выразам на пальцы, смаліла па тры пачкі цыгарэтаў у дзень; бацька ў яго быў лысы здаравідла, на выгляд атупелы, але ваяўнічы, — бацькі прыляцелі з Каліфорніі, і зь лёту аб'явілі, што калі іхны сын звар'яцеў, дык у гэтым вінаваты ня хто, а я. Усё з–за мяне. Я ж ягоная жонка!.. У рэшце рэшт! Майклава маці, жыдоўская прынцэса з Уэст–Гартфарду, што ў Канэктыкуце, ажанілася далёка не з раўнёй сабе (як і ўсе жыдоўскія прынцэсы) і апынулася жонкай марака ў Сан–Францыску. У шлюбе яна долі ня мела, дык зайздросьціла на маіх бацькоў і іх адноснае багацьце (Майклавы бацькі рвалі сабе жылы, каб дабудаваць да хаты сякую–такую вэранду і не адмаўляць сабе ў магчымасьці калі–нікалі зьесьці піцу). Мае бацькі лічылі гэтую сямейку поўным абы–чым, а Майклавы

маіх — невылечнымі снобамі. Бадай, і тыя, і тыя праўду казалі. Адзінае, у чым яны сышліся, дык гэта ў неабходнасьці разьвесьці нас з Майклам.
Ім гэта ўдалося. Калі Майклава мэдыцынская страхоўка скончылася, бацькі заключылі пакт: “Трэба адвезьці Майкла ў Каліфорнію”. Мяне нанялі ў якасьці мэдсястры, з намі паляцелі таксама мой бацька і псыхіятар. Каб пасадзіць Майкла ў самалёт, яго накачалі транквілізатарамі да беспрытомнасьці. Больніца на поўдні Каліфорніі хоць і называлася “рэабілітацыйным цэнтрам”, але ад гэтага не пераставала быць дурдомам. Перад Майклам адкрываліся шырокія магчымасьці для напісаньня дысэртацыі пра “таразын 101” (“пайшоў налева муж нумар адзін”, — як заўважыла неяк пры нагодзе праз шмат гадоў мая дачка).
Ясна, што на разьвітаньне Майкл зноў абазваў мяне Юдай, запроданкай за дваццаць срэбнікаў, я расплакалася, бацька пацягнуў мяне прэч з палаты, як Эўрыдыку зь пекла. Толькі ў адрозьненьне ад Арфэя бацька не аглядваўся. Я ўцякла. Спагадлівы сямейны адвакат скасаваў шлюб, і ўсё стала так, быццам ніколі нічога не было. Майкла я болей ніколі ня бачыла.
Было б лепш, каб мы зь ім былі пажылі трохі, не афармляючы адносінаў, але на двары стаяў 1963 год, а ў 1963 годзе дзяўчына мусіла выйсьці за таго хлопца, зь якім зграшыла (цяпер мая дачка з гэтых словаў сьмяецца). Займацца сэксам можна было, калі кахаеш. А каханьне аўтаматычна прыводзіла пад вянец.
Па вяртаньні ў Нью–Ёрк увосені я пайшла выкладаць літаратуру ў City–коледжы і займацца сваёй халернай дысэртацыяй. У той год маім лепшым сябрам быў Расэл Гарці, сын гандляра зелянінай з Блэкбургу, што ў Ланкашыры. Сьвежасьпечаны выпускнік ёркшырскай Джыгльсуік–Скул, а перад тым — Оксфарду, Расэл зарабляў падпрацоўкамі, чакаючы, пакуль у яго зьявіцца сапраўдная аўдыторыя: яму лёсіла стаць адным з самых вядомых тэлевядучых Брытаніі.
У ім яшчэ бурліла кроў: ён вырваўся з Джыгльсуіку і апынуўся ў Нью–Ёрку, і ён закахаўся ў мяне і маю багемную жыдоўскую ўэст–сайдзкую сям’ю — знаходзіў у нас усё тое, чаго ў ягоным доме не было.
“Зь якога, зь якога ты факультэту?” — перапытвала я.

— З Джыгльсуікскага.
— Такой назвы ня можа быць, ты прыдумаў.
— На жаль, не прыдумаў!" — уздыхаў ён.
Я ад Расэла шалела, але ён мяне ні разу не пацалаваў. Канечне, ён мяне абагаўляў, і склад розуму ў нас быў аднолькавы, але ўрэшце я дапяла, што ён любіць хлопцаў.
Мы сталі сябрамі на ўсё жыцьцё і часам нават западалі на адных і тых самых мужчын (аднойчы, калі мы вячэралі ў рэстаране Лангана з двума маімі сяброўкамі, ён мне шапнуў: "Калі ты будзеш прывозіць мне ў Лёндан такіх красаўцаў, я за сябе не адказваю"). Пазьней Расэл зарабіў сабе ня толькі гучнае імя, але й дрэнную рэпутацыю. Ён стаў гаварыць, падкрэсьліваючы свой паўночны акцэнт, стаў славутасьцю лёнданскіх таблоідаў, улюбёным аб'ектам нянавісьці жоўтай прэсы. Мяне ён заўсёды браў з сабой на інтэрвію. Час, калі ён працаваў пагадзіншчыкам у City–коледжы і правяраў кантрольныя навучэнцаў, даўно мінуў. Я таксама была ўжо далёка не настаўніцай. Рэпутацыя за намі цягнулася аднолькавая: сэкс, траўка, рок–н–рол — мы былі славутасьцямі і пудзіламі для добрапрыстойнай крытыкі. Па іроніі лёсу пачыналі мы вельмі акадэмічна — Расэл у Оксфардзе пад началам Нэвіла Когіла, а я ў Калюмбійскім унівэрсытэце ў Джэймза Кліфарда.
Мы былі героямі–расстрыгамі.
Памёр ён, ясная рэч, ад СНІДу, спачыў тады, калі гэтая хвароба жала сваё першае жніво, на пачатку 80–х. Тады людзі зьнікалі раптоўна, а пасьля, праз пару месяцаў, прыходзіла паведамленьне пра сьмерць. Так бязгучна пайшлі многія мае сябры. Тады дыягназ "СНІД" лічыўся нечым недапушчальным, і людзі забіваліся паміраць у нейкія норы, абы ніхто ня бачыў іх кананьня. Я заплюшчваю вочы і бачу ягоную ўсьмешку — у яго зубы троху выступалі наперад, бачу прабор у ягоных валасах, вялікія чорныя вочы. І я нібы чую ягоны голас: "Мая маці ніяк ня можа зразумець, чаму я так і не ажаніўся з табой. І, блін, сапраўды, ужо запозна ёй тлумачыць, чаму".
Уяўляю сабе, як Расэл шчэрыць зубы недзе там, нагары, у раі для геяў, а рай для геяў — гэта мабыць вялікая саўна. Спадзяюся, у кампаніі Оскара Ўайльда, Марсэля Пруста, Уільяма Шэксьпіра, Мікеляндж эла Буанароці нудна яму ня будзе.

*

У хаце я не сядзела. Ішоў 1965–ты, валасы ў мяне былі сьветлыя, фэрамоны аж пырскалі і таму без мужчынаў я не сядзела. Ніводзін мне не падабаўся так, як Расэл, але я (добры фрукт 50–х гадоў) лічыла за аксыёму, што жанчына без мужчыны жыць не павінна, ня можа, нават калі нікога, хто б прыйшоўся даспадобы, пад руку не трапляецца. Я наплявала на цэлы пачак асьпірантаў–мачо, якія выкарыстоўвалі жанчын, быццам тыя былі іх асыстэнткамі. Пасьля я закахалася ў аднаго музыку. Прырода ашчасьлівіла яго ня горш, чым асла, але як чалавек ён быў халодны і адчужаны. Я паехала за ім у фэстывальнае турнэ ў Эўропу. Калі стала ясна, што ён мае кінуць мяне а вярнуцца да сваёй былой лёнданскай каханкі, я выправілася ў Італію і там гуляла з жанатым італьянцам (першым з доўгай чарады).

“Смакчы яго, як джэлято, дарагая!” — прыдыхаў Паоло, або Джыно, або Франко, або Сандро. Я так рагатала, што баялася, што падаўлюся ягоным *pisello*.

Цэлібат мне не надаваўся, бо я з тых дзевак, якія ня ўмеюць сказаць “не”. Я любіла шмат мужчын, розных мужчын. Перафразуючы Іпа Гарбурга: калі не было мужчыны, якога б я кахала, я кахала таго, які быў. Шлюб быў для мяне свайго роду схованкай, магчымасьцю засяродзіцца на працы.

Увосені 1965 году я сустрэла псыхааналітыка амэрыканска–кітайскага паходжаньня (я дагэтуль жыву пад ягоным прозьвішчам), які мяне ўсхваляваў да глыбіні душы: харошы, сэксуальны, негаваркі (“Ён гаворыць, быццам тэлеграму шле, — казаў мой дзед, — і за кожнае слова трэба даплочваць”), але галоўнае, што мяне прычаравала — ягоная прафэсія.

У гэтым жрацы несьвядомага я бачыла проціатруту Майклаву вар’яцтву.

“Ты ўсё жыцьцё кідалася з адной крайнасьці ў другую”, — кажа мне мой цяперашні муж. Я ўстаю ў позу: “Ах так?” Я ведаю, чаму гэтая заўвага так мяне дратуе. Чаго я ня ведаю, дык гэта таго, якую крайнасьць прадстаўляе ён сам.

З доктарам Джонгам ажаніліся праз два месяцы пасьля знаёмства. Хто хутка жэніцца, той доўга журыцца, — кажа прымаўка. Тое, як нядоўга мы гулялі з Аланам, можна параўнаць толькі з тым, якой вялікай траўмай быў для мяне

першы шлюб. Наўрад ці я кахала свайго другога мужа, але ў той час не па каханьні жаніліся. Я ведала, што хачу ўцячы ад сям'і, што ненавіджу вучэньне, што мне патрэбна псыхалягічная дапамога, што мушу пісаць. І я ведала, што баюся наважыцца на ўсё гэта сама.
Папраўдзе, я баялася застацца без мужчыны. Баялася, бо, сама ня ведаючы чаму, прыцягвала мужыкоў, як мёд — восы, і, калі мяне нічога ня стрымлівала, не магла даць сабе рады. Маўклівы псыхааналітык–муж, лічы, мае ключык да таямніцаў несьвядомага, думала я, і доктар Джонг здаваўся мне ціхай бухтай, дзе я знайду спакой. Напраўдзе я й памылялася, і не памылялася адначасова. Увогуле, у той час мець за мужа такога чалавека, як Алан, значыла — выракчы сябе на самоту. А лепшых умоваў, каб пісаць, не прыдумаеш. У лютым 1966–га мы выехалі ў Нямеччыну. Алана загрэблі ў войска, і ён вырашыў лепш адбыць тры гады ў Германіі, чым трапіць у Віетнам. Яму здавалася, што там яго пэўна заб'юць — азіяцкую морду ў амэрыканскай форме. Тры гады ў Нямеччыне ён усё бурчаў пра віетнамскую вайну (ён быў супраць), з–за якой яму прыйшлося кінуць практыку (але што ж ты зробіш?), і стагнаў, што яму цяжка без свайго псыхааналітыка (яму самому цяжка!). Мы хутка зразумелі, наколькі мы не падыходзім адно аднаму. Я так любіла сьмяяцца й балбатаць. Ён ні таго, ні таго не любіў. Карацей, я знайшла сабе кітайскага кбта. Калі пекла, як кажа Сартр, — гэта іншыя, дык я пабывала ў пекле. Прычым гонар не дазваляў мне прызнаць, што я ў другі раз памылілася. Тады я вырашыла зачыніцца ў сваім пакоі і пісаць. Можа, зрэшты, гэта й было для мяне найгалаўнейшым... а Алан адыгрываў тую ж ролю, што Вілі для маёй улюбёнай Калет. Я стварыла сабе зручную тэорыю: усім пісьменьніцам патрэбны мужчына, які б замкнуў іх недзе далёка ад мамкі, каб яны мелі магчымасьць пісаць. Мы жылі ў пары хвілін трамваем ад Гайдэльбэрскага ўнівэрсытэту ў мястэчку Гольбайнрынг сярод кадравага афіцар'я і іх "утрыманцаў". Я чытала трохі лекцый у эўрапейскім аддзяленьні Мэрылендзкага ўнівэрсытэту (студэнты Джы–Ай зьвярталіся да мяне "Мс'ё") і вяла рубрыку пра фэстывалі вінаў і рэстараны ў маленькім бясплатна распаўсюджваным даведніку "Heidelberg diese Woche". Але найбольшую частку свайго жыцьця я праводзіла ў другім пакоі паскуднай вайсковай кватэркі, пішучы паэмы і апавяданьні.

Я рада паведаміць, што ўсе мае літаратурныя спробы аказваліся няўдалыя. Знаючы, што статус жанчыны больш чым незайздросны, я шукала спосабу стаць нечым іншым — абы–чым. Але чым іншым, я ня ведала.

Да чаго былі б падобныя мае паэмы, калі б у Барнардзе я вывучала ня толькі Ўолеса Стывэнза, але й Мюрыэль Рукейзэр? “Удыхайце досьвед, выдыхайце паэзію”, — піша Рукейзэр у “Тэорыі палёту”. Мяне таксама апаноўваў вельмі жаночы страх таго, што ў мяне вырастуць крылы. Толькі я ня ведала, што не адна я гэтага баялася. Як бы паўплывала на маю тагачасную творчасьць успрыманьне сябе як часткі традыцыі? Але ж пра Рукейзэр нам ніхто не гаварыў, як маўчалі і пра Рут Стоўн, Эдну Сэнт–Вінсэнт Міле, Анну Ўікгем, ГД, Лору Райдынг, Марыну Цьвятаеву. Вось і выходзіла, што я пісала быццам нябачнымі чарнілами. Я знаходзілася ў становішчы, тыповым для паэтак сярэдзіны 60–х. Курсу жаночай літаратуры не было, анталёгіі жаночай літаратуры не было. Я сядзела ў сваім пакойчыку ў глушы Шварцвальду і шукала шлях, каб стаць паэткай у эпоху, калі само слова “паэтка” гучала як кпін. Уся гісторыя ангельскай паэзіі — якую я, на жаль, надта добра ведала — вылучала мужчыну як творцу і жанчыну як сынонім натуры. Шэксьпір, Грэйвз, Ейтс, Ўордсуорт — паэты апрацоўвалі жаночую Натуру–загатоўку, выраблюючы зь яе андрагіны–плады. Кабета значыла “муза”, а музы мусяць маўчаць.

“Хто й калі зможа зьмераць жар і буйства паэтычнага сэрца, замкнёнага, замураванага ў жаночым целе”, — запытвалася Вірджынія Вулф, чыя фантазія надзяліла Шэксьпіра сястрой (ангельская рок–група падхапіла гэтую ідэю). А хто й калі зьмерае шкоду, нароблену мітамі й парадыгмамі, што пазбаўлялі ўсякіх шанцаў цэлыя пакаленьні патэнцыйных паэтак?

Аднойчы ў 1966 годзе сяброўка маёй сястры, якая жыла ў Нью–Ёрку, даслала мне зборнік вершаў адной паэткі, што ўжо не жыла. Зборнік называўся “Арыэль”. Паэтку звалі Сыльвія Плат. Якія невымоўна жывыя былі гэтыя вершы! Аўтарка наважвалася браць за сюжэт жыцьцё звычайнай жанчыны. Аўтарка мела сьмеласьць злаваць — рэч для майго пакаленьня забароненая. Яна асьмельвалася гаварыць пра кухонныя прышэпты, смурод дзіцячых какешак, дрыжыкі, якімі працінае парэзаны палец, пра

сьвятую–прысьвятую баранюю лапатку, што шкварчыць у лоі ў нядзелю зранку.
Раптам я пабачыла, што магу разьвітацца з сваімі культурненькімі паэмамі пра італьянскія фантаны і магілы ангельскіх песьняроў, што магу гаварыць пра сваё жыцьцё — жыцьцё сужэнкі–“утрыманкі”, пра базар, кухню, сямейнае ложа. Я адкрыла ў сабе здольнасьць пісаць пра яблыкі й цыбулю, прычым у гэтых паэзіях праз аб’екты штодзённага жыцьця адкрываліся дзьверы майго ўнутранага сьвету.
Сыльвія Плат вывела мяне на Анну Сэкстан. “To Bedlam and Part Way Back” выйшла ў 1960, “All my Pretty Ones” у 1962 годзе, а “Live or Die” толькі што. Такія паэмы, як “Мэнструацыя ў 40 год” і “Роўная ёй” пацьвярджалі правамернасьць маіх уласных высілкаў — я імкнулася злавіць тую чараўніцу, якою я была апантаная, рапсода з крывацёчнай маткай, храністку “чырвонай хваробы” каханьня.
Вірджынія Вулф, якая лепш чым хто разумела праблемы жаночай крэатыўнасьці, кажа пра:

“нагрувашчваньне жыцьцяў, якія так і ня трапілі ў летасьпісаньне, бясконцыя шэрагі кабетаў на рагах вуліц — яны стаяць, падбачэніўшыся, а заручальныя пярсьцёнкі ўрасьлі ў пальцы, яны гавораць і махаюць рукамі, а рытм іх дэклямацыі нічым ня горшы за шэксьпіраўскі — і шэрагі гандлярак ландышамі, цыгарэтамі, і шэрагі старых на ганках; шэрагі дзяўчат, якія бязмэтна таўкуцца ў горадзе і твары якіх, нібы хвалі пад сонцам ці хмаркамі, адлюстроўваюць стрэчных мужчын і жанчын і зыбкі бляск вітрын. Вы мусіце зьведаць усё гэта...”
Яна ўзьнімае вялізны пласт жыцьця жанчыны, не крануты іх стасункамі з мужчынамі. Гэты бок — найбольшы — лічылася, ня мае ніякай цікавасьці, ніякай вагі для літаратуры. Пакуль літаратурны парадак дня будуць вызначаць мужчыны, так яно й будзе. Толькі каханьне — рамантычная сувязь ці адультэр — будзе разглядацца як варты цікавасьці сюжэт.
Чаму? Бо мужчыны зьмяшчаюць у цэнтар літаратуры сябе і бо мужчыны ня любяць, каб ім нагадвалі, што існуе такі павет жаночага жыцьця, дзе мужчыны — не галоўныя. Вось чаму шмат хто з жанчын працягвае пісаць па модзе, устаноўленай паводле мужчынскіх крытэраў. Вось чаму ў сэрцы літаратуры —

“любоў”.
А што здарыцца, калі мы будзем гаварыць пра сваё жыццё безадносна да мужчынскага полу? Ці можна ўвогуле ўявіць сабе такую ерась? Толькі паглядзіце, зь якою пасьмешкаю былі ўспрынятыя Віялета Лёдук, Моніка Вітыг, Анаіс Нін, Мэй Сартан. Калі “каханьне” ўжо памахала вам ручкай, жыццё яшчэ прыхоўвае на вашу долю ці мала ўцехаў, — пісала Калет, якую за яе вальнадумства й пакаралі, адмовіўшы ёй у належным чалавеку яе рангу пахаваньні, ня даўшы ёй ні мэдалёў, ні ордэнскіх стужак, ні кавалерскіх разэтак. Ня думаю, праўда, каб гэта ёй далося ў знакі.
Якая памысная самота — шчасьце дзьвюх жанчын, што жывуць разам, дзьвюх сябровак, дзьвюх каханак; шчасьце маці й дачкі, што сьпяць у адным ложку і ўсю ноч размаўляюць; шчасьце дзьвюх сясьцёр, чыіх мужоў няма або чые мужы памёрлі, ад’ехалі; шчасьце разам працаваць, корпацца ў садку, глядзець дзеці, хадзіць па магазінах, гуляць, упраўляцца па гаспадарцы. Такое шчасьце — ерась і блюзьнерства ў мужчынскіх вачах. Большую частку жыцьця мы праводзім у адзіноцтве або з жанчынамі, а нас прымушаюць сама ўважліва разглядаць тую нязначную часьцінку жыцьця, якую мы дзелім з мужыкамі. Бог ведае, што па–за “з–мужчынскай” часткай нашага жыцьця — ня цёмная ночка, але мы мусім рабіць выгляд, што мы толькі таго й жывем, што ў стасунку з мужчынамі; у сваіх кнігах мы мусім гаварыць пра каханьне і яшчэ раз каханьне, пакуль гэтае каханьне не саб’е аскоміну ўсім, у тым ліку й нам самім.
Вось што такое другі пол: усе вашы асалоды, усе вашы мукі лічацца другаснымі ў параўнаньні з тым, што дзеліце зь іншым полам.
Ці сапраўды мужчыны такія ўжо цікавыя? У іх вачох — так. А я нядаўна адкрыла для сябе, што кабеты нашмат цікавейшыя. Я так доўга жыла дзеля мужчын, да апошняга часу ўсё рабіла дзеля іх, што гэтае адкрыцьцё стала для мяне сапраўдным шокам. Няўжо я, якую ўсе лічылі бунтаркай, сама была ахвярай “прынятасьцяў” і жыла паводле тых жа правілаў, што і іншыя жанчыны майго часу? Або ўсё ж я дазваляла сэксуальнаму жыцьцю прышпандорваць сябе да ўсякіх Гольбайнрынгаў, бо ведала, што гэта найлепшы спосаб прычараваць музу? Паколькі я лічу сябе чэснай, я адчуваю патрэбу адказаць на гэтае пытаньне.

***З разьдзелу VI.* Сэкс**

Жаночае ўзрушэньне можа дасягаць інтэнсіўнасьці, недасяжнай мужчынам. Мужчынская пажада бурлівая, але засяроджаная ў адным месцы, і, калі не лічыць моманту сутаргі, мужчына ня траціць прытомнасьці ад асалоды; жанчына ж, наадварот, перажывае сапраўднае адчужэньне; шмат для каго гэтае пераўвасабленьне і ёсьць найсалодкай і найгалоўнай хвіляй каханьня; але ёсьць у ім і нешта магічнае і страшнае.

Сымона дэ Бавуар, “Другі Пол”

Або нас мільён такіх вычварэнак, што ў ганьбе чапляюцца за свае гразныя падручнікі, або ўсе гэтыя сэксуальныя фантазмы — цалкам нармальная рэч.

Сузі Брайт, “Сэксуальная рэчаіснасьць: Даведнік віртуальнага сэксу”

Пасьля ўсіх гэтых стагодзьдзяў ніякая больш–менш разважлівая жанчына ня стане перабіваць мужчыну, які расказвае ёй, што ён думае пра полавыя стасункі.

Дорыс Лесынг, “Залаты дзёньнік”

“Мне прысьніўся сон, які быў не зусім сном”, — пісаў Байран. На маю долю дасталася адно абсалютна ідылічнае лета. Калі людзі кажуць “Эрас”, я ведаю, пра што гаворка, нават калі тыя, хто кажа, не зусім уяўляюць, пра што. І калі мне трэба выклікаць фантазм, які б уваскрасіў у жылах тую вяршыню асалоды, на якую толькі здольная ўзьняцца кабета, я згадваю тое лета.

У той час — а гэта было недзе паміж маім трэцім і чацьвертым шлюбам — я была свабоднаю. Я закахалася ў мужчыну, які мне здаваўся Панам, ад якога патыхала сонцам і жарсьцю, які праводзіў дні на шлюпе на хвалях вэнэцыянскай лягуны і Адрыятыкі.

Мы пакахалі адзін аднаго на борце ягонага судна; пасьля быў год чаканьня, а калі я пасьля зімы вярнулася ў Вэнэцыю, нам удалося вырваць у жыцьця пару хвілінаў поўнага шчасьця ў кватэры, якую ён дзяліў са сваёй спадарожніцай жыцьця. Наша сувязь трывала збольшага праз тэлефон і факс. Мы сустракаліся пры кожнай магчымасьці; я насіла на руцэ два гадзіньнікі, каб заўсёды ведаць, якая гадзіна ў Вэнэцыі. Прыяжджаючы ў Вэнэцыю, я спынялася ў цудоўным нумары люкс гатэлю “Britti”, дзе на столі танчылі адлюстраваньні

хваляў. П’ера (назавем яго П’ера) наведваў мяне ўранку і ўвечары.
Але нейкім летам (ня памятаю ўжо, на другі ці трэці год) я вырашыла зьняць на тры летнія месяцы *piano nobile* аднаго *palazzo* — я хацела, каб мы мелі колькі хоч часу, каб зьведаць нашу сувязь да глыбіні і пабачыць, ці ёсьць у яе шанцы перайсьці ў сталую. Гэтае лета навучыла мяне, што Эрас ніколі не бывае сталым ці, хутчэй, што ўмова ягонай сталасьці — нясталасьць.
Я прыехала і пасялілася ў сваім *palazzo*; ён выходзіў вокнамі на канал Джудэка, па якім лёталі туды–сюды караблі з кірылічнымі надпісамі на бартах; у абнесеным высокімі мурамі садку цьвілі старыя ружы, а на адзіным дрэве — грушцы — наліваліся надзіва сачаністыя, ёмкія, высакародныя плады.
У першы ж ранак П’ера прыйшоў аб адзінаццатай паздароўкацца са мной (“per salutarti”, казаў ён). Ён прывітаўся з маёй шыяй, вуснамі, языкам, узяў за руку і завёў у спальню, нясьпешна разьдзеў, славячы кожную часьцінку майго цела, увайшоў у мяне і заставаўся там, сталёвы, цэлую вечнасьць; а я брыняла сокам, як тыя грушкі на ігрушы і трапятала, як навальніца, трасучы дрэва так моцна, што калі б то была тая ігрушка, то зь яе б пападалі ўсе плады.
Я поўнілася ягоным водарам, словамі, языком, дубчаком, яго такім марудным дубчыкам, усё ўва мне прыхінулася да яго; быццам усе кляцінкі майго цела расплыліся, а пасьля схлынулі разам, пяражываючы сапраўднае перамяненьне — праўда, тут цела і кроў рабіліся хлебам і віном. Я шукала вачыма ягоныя фаўнавы вочы, ягоныя залачава–рудыя кучэры, я шаптала: “Mio dio del bosco” — мой бог лясны — бо менавіта гэта мяне распальвала: уражаньне, што я аддаюся вялікаму пяшчотнаму ведзьмару, чалавеку–аленю, рагатаму бажаству, богу чараўніц, зялёналюдзіку. Уражаньне, што я аддаюся ўсёй прыродзе, зрокшыся сваёй інтэлектуальнасьці, волі, адрознасьці, каб растаць у ягоным соку, у энэргіі цьвету.
Ромбікі сонца лашчылі пасьцелю, па столі сярод вобразаў Геры, Вэнэры, Пэрсэфоны і розных сыбіл блукалі водбліскі каналу, з крэктам праносіліся маторкі, і ў пенным сьледзе майго зьлюбу з борам і морам я ясна адчула, на што павінна быць падобным жыцьцё мужчыны і жанчыны, дзьвюх палавінак, што лінуцца адна да другой, пазачасавае, вечнае жыцьцё. Менавіта гэтага

людзі імкнуцца дасягнуць, гонячыся за грашыма і ўладай, менавіта гэта яны стараюцца разьбіць у іншых, калі ім самім яно недасяжнае. Вельмі просты дар — але не настолькі даступны — якога большасьць людзей так і не паспытала. Усе іх хітрыкі мелі наўме адно — адкрыць гэта.
“Мне трэба ісьці”, — сказаў ён, і я пайшла за ім у ванну, падсьміхаючыся і проста падскокваючы з радасьці, ён падмыўся пад пахамі і там, адзеўся, чмокнуў мяне між грудзямі і кінуў: “Я заеду па цябе а пятай”.
Я села пісаць сваю дзённую норму старонак, ягоны сок прасыхаў у мяне на сьцёгнах, а ягоны водар — на пальцах і вуснах. Прапрацавала я да трох, тады нацягнула купальнік, накінула лёгкую сукенку і паднялася на *Fondamenta* ў басэйн, дзе, расплываючыся па лазурнай вадзе пад сьляпучым сонцам, пару разоў праплыла туды–сюды. Пасьля зьела–зьела нечага і зноў выйшла на *Fondamenta*. Мне здавалася, што я лунаю па–над вуліцай, як на крылах.
А пятай патэлефанаваў ён: “Siete sola?” (Ты адна?)
Ясна, адна. І вось я зноў апынулася ў ложку са сваім лясным зьверам, на столі на гэты раз іграла пасьляпалудзеннае сьвятло, а ўва мне — ягоны скіпэтр, ягонае жазло; пад яго прасалелымі вуснамі мой рот станавіўся лягунай, у якой патанала гарачае ружовае сонца.
Калі–нікалі мы ўдваіх шпацыравалі на *Fondamenta*, заходзілі выпіць па бакале віна ў *Harry’s*, а пасьля ён вяртаўся да свайго другога жыцьця, а я — да вячэраў зь сябрамі, канцэртаў, опэр, доўгіх паходаў па Вэнэцыі. Так прайшоў тыдзень. На восьмы дзень увечары ён зьнік, нічога не патлумачыўшы. Ён быў у моры зь некім, каго я ня ведала, ён сплыў, і я ня ведала нават, ці пабачуся зь ім яшчэ.
Дні цягнуліся марудна. З Амэрыкі прыпёрся адзін з маіх кавалераў. Пасьля іншы прэтэндэнт на маю прыхільнасьць прыляцеў з Парыжу. Ім не ўдалося пацясьніць сьлед П’ера на маім ложы. Нарэшце да мяне наведалася дачка, а зь ёю й мая памочніца, і я дзяліла свой час між роляю маці і працай. Гнеў на П’ера не пераходзіў — не таму, што ён мяне кінуў, а таму, што ні слова не сказаў. Я клялася, што ніколі больш нагі ягонай у маім доме ня будзе. Лета здавалася бясконцым — бескарыснае, душнае, з вопарам. Вэнэцыя гайдалася на вадзе, як шлюпка, у якой я з усімі перазнаёмілася і ні з кім не

сышлася. Урэшце дачцэ прыйшоў час ехаць у госьці да бацькі, а маёй асыстэнтцы — да каханка. Прыходзілі сябры, мяне засмактала бясконцая чарада вечарын… і раптам ураніцы бомкае тэлефон, і ён мяне пытаецца, быццам нічога не было: “Siete sola?”
Cretino! — закрычала я.
— Я еду ў Мурана. Едзеш?
І я пабегла да яго, гатовая выдзерці яму зекры. Я біла яго ў грудзі кулакамі:
“Я спэцыяльна ехала сюды, а ты… Як ты мог закінуць мяне?”
— У мяне не было выйсьця. Інакш я ня мог.
І ягоныя вусны прымусілі мае вусны змоўкнуць.
Неўзабаве мы спыніліся сярод бросьні, за трысьнягамі і заняліся каханьнем. Човен калыхаўся ў рытме нашых целаў. Мае госьці сьмяяліся з таго, як я яго кляну, а пасьля бягу да яго, а пасьля зноў кляну. Я яму ўсё даравала. Што я магла зрабіць? Калі ён уваходзіў у мяне, я адчувала сябе напоўненаю і задаволенаю. Але калі ён сыходзіў, у мяне ніколі не было пэўнасьці, што ён вернецца. У гэтай гісторыі няма канца. Калі б ён зьявіўся сёньня, калі б ён дакрануўся да мяне, ён зноў зацягнуў бы мяне ў лес, у лягуну, у віхор свайго шаманскага танцу.
Пачуцьцё нясталасьці рабіла ягоную ўладу нада мной непастаяннай, яго ірэальнасьць рабіла ўладу рэальнай. Іншы раз увечары я засынаю з думкаю, што прачнуся ў гэтай іншай краіне з гэтым іншым мужам.
Ён мой начны муж; калі месяц поўны, я думаю пра яго. Ён насяляе мае сны.
Калі людзі кажуць “сэкс”, я думаю пра яго.
Я заўжды змагалася з сэксуальнай цягай. Яна мае нада мной такую ўладу, што мне прыходзіцца даваць ёй сапраўдны бой, каб захаваць сваю незалежнасьць. Калі я падлеткам адкрыла задавальненьні мастурбацыі, я падумала: “Во, можна будзе абыходзіцца без мужчын”.
Я жадала мужчын сэксуальна, але мне здавалася недапушчальным, каб яны мелі нейкую ўладу нады мной. Тым самым я патрабавала ад іх немагчымага. Большасьць зь іх аддае ўладзе перавагу над сэксуальнай сувязьзю; калі ім даюць толькі адно, без другога, яны ўрэшце ўстаюць на дыбкі. Вось чаму легендарныя каханкі сталі выміраючым відам. Яны ня

хочуць жыць так, як хочам мы. Яны ня хочуць звычкі. Рыхтуйцеся згубіць начнога партнэра, як толькі яго знайшлі. Сонечнага сьвятла ён ня любіць.
У сэрцы любой жанчыны жыве лесавы бог. А гэты бог ня створаны ні для шлюбу, ні каб зьвіць гнязьдзечка, ні каб стаць бацькам.
Трэба глядзець праўдзе ў вочы: мы бігамная парода. Мы жонкі аднаго мужа сэрцам, а другога — целам. Бывае, што на ноч ці на дзьве сэрца і цела робяцца адным цэлым, але пасьля яны расстаюцца зноў.
Мой фантазм — сям'я ўтраіх: начны муж, дзённы муж і я. Практычных момантаў, як гэта можна арганізаваць, я шчэ для сябе ня высьветліла, але калі я знайду рашэньне, я вам пра гэта паведамлю. Я ведаю, што гэтае жаданьне падзяляюць многія жанчыны, і толькі страх і ідыёцкі абавязак "захоўваць прыстойнасьць" не даюць ім у гэтым прызнацца.
Пра гэта ў сьціжме працаў пра каханьне і сэксуальныя зносіны нічога ня пішацца. Іншы раз уначы, пераключаючы каналы, я трапляю на "ружовыя" фільмы. Усе мужчыны ў іх цынічныя і грубыя, ва ўсіх жанчын — акцэнт Бронксу. Мужчыны настолькі самаўпэўненыя і самадастатковыя, што ў іх не застаецца месца для іншых. Я не пазнаю герояў сваіх фантазмаў у гэтых фільмах.
Сэксуальнае жыцьцё, якім яго апісваюць у кнігах і паказваюць у кіно, да таго пазбаўленае таямніцы, што проста палохае мяне. Таямніца — гэта сама сутнасьць чалавечага роду. Менавіта тайніца робіць нас тым, чым мы ёсьць.

*

Мне было за сорак, калі ў мяне шалёна закахаўся адзін вядомы пісьменьнік. Я запрасіла яго да сябе на абед у Нью–Ёрк, мы абмяняліся досыць сьціплымі пацалункамі й ласкамі, і ён паляцеў назад у сваю Англію, а я паехала на лета ў Канэктыкут. Нашы лісты перасякаліся ў небе над Атлянтыкай, і зь іх сыпаліся чорныя падвязкі, чорныя панчохі, паэтычныя вершы, двухсэнсоўныя фразы — сапраўдная прэлюдыя да эратычнага раману.
Мы кожны дзень аж выглядалі, ці ня йдзе паштальёнка, і адказвалі, укладаючы ў лісты ўвесь свой літаратурны дар. Цераз два–тры месяцы такой дыеты я села на самалёт і

паляцела ў Вэнэцыю з намерам за некалькі тыдняў выбрацца ў Лёндан да свайго пяшчотнага карэспандэнта. Але ў Вэнэцыі ўсё ўскладнілася. Я сустрэла П'ера, аднавілася наша гарачая сувязь.
Пыл ангельскага пісьменьніка раптам прапаў, і ўсё ж ён паставіў на вушы ўсё сваё графства, кінуў на пару дзён жонку, прыехаў да мяне ў Лёндан і высадзіўся ў маім шыкоўным гатэлі з кардонным чамаданчыкам і двума блёкамі цыгарэт (уладкоўваўся!). Абвёўшы вачыма мой люкс зь відам на парк, ён выбраў саркастычны тон: "Вашы кніжкі някепска прадаюцца, падобна". Рукі ў яго трэсьліся, і вось ён пачынае хадзіць па пакоі туды–сюды, смалячы цыгарэту за цыгарэтай. "Мо пачытаем вершы? — прапануе ён урэшце.
Што сказаў, тое зрабіў. Не дапамагло.
Наўрэшце мы пайшлі вячэраць у брудны паб, дзе ён пачуваўся як дома. Ён спрабаваў патапіць сваю нэрвознасьць у алькаголі, але дарэмна — ён заказаў абсалютна паскуднае чырвонае віно. Калі мы вярталіся ў гатэль, я ўжо думала, як ад яго адчапіцца. Апошні цягнік у напрамку яго задрыпанай правінцыі даўно пайшоў. Адправіць яго ў які–небудзь брудны прывакзальны гатэль мне не дазваляла сумленьне. Як я часта раблю, калі не магу справіцца з сытуацыяй — я засела ў ваньне.
Калі я выйшла, ён чакаў мяне ў ложку і курыў сорак чацьвертую за дзень цыгарэту.
"Разам спаць цяплей", — вымавіў ён, усьміхаючыся ўсімі сваімі няроўнымі паламанымі зубамі. Ягоныя пісьмы былі куды больш прыцягальнымі.
Чытачу, чытайце ўважліва: я адзела яму прэзэрватыў, перш чым зрабіць тое, што ён хацеў. А пасьля я пайшла спаць на канапу ў гасьціную і там, завярнуўшыся у сацінавую коўдрачку, пракруцілася цэлую ноч.
Нараніцы я пачаставала яго беспараўнаным сьняданкам, з элеганцыі якога ён кпіў, і ён паехаў, адкуль прыехаў. Ён аказаўся напышлівым снобам і тупым антысэмітам.
Усё ж я захавала ягоныя лісты.
Іншы раз я дастаю іх і перачытваю так, быццам канца не было. Няскончаныя гісторыі цікавейшыя.

*

Па вызначэньні каханьнем можна займацца толькі зь некім, хто

не зьяўляецца вашым мужам ці жонкай — я не скажу нічога дрэннага пра тое, што вы перажываеце зь імі; проста гэта іншая катэгорыя. Прыклейце этыкетку “сямейны”, і адразу блякне ўся таямніца. Фізычнаму каханьню асаблівы флёр надае таямніца, магія, кропля забароненасьці.
У дзяцінстве я захаплялася казкай пра князёўну Лангвідэрэ Оз, якая мела трыццаць галоваў, па адной на кожны дзень месяца. Былі галовы добрыя, а былі злыя, і князёўна ня ведала, дзе якая, пакуль не апране. А тады было ўжо запозна.
Мілая дзяўчынка не адказвала за свае дурныя ўчынкі. Злая ж дзяўчынка аказвалася мілай, якая проста памылілася галавой.
У сваіх фантазмах я князёўна Оз; на мне белая празрыстая баваўняная сукенка, а на руцэ — рубінавы ключ ад шафаў з галовамі.
Я адчыняю шафу, нацягваю чорную галаву Мэдузы, і вось я ўжо крычу ангельскаму пісару: “Прэч! Як сьмееце завальвацца да мяне са сваім кардонным чамаданчыкам!”
Наш вораг — неабходнасьць быць ласкавай, выхаванай, пачцівай.
Кожны раз, калі я паддаюся гэтаму абавязку, я загадваю сабе: “Зьмяні галаву!”
Ідэальная дачка, ідэальная сястра, ідэальная ўнучка, ідэальная жонка, ідэальная маці… адзінае месца, дзе я застаюся шчырай — гэта ложак, дзе я здраджваю мужу. Забароненае каханьне робіць нас самімі сабой, бо жанчынам усё яшчэ забаронена быць самімі сабой. Сэксуальнае жыцьцё ляжыць у аснове гэтага вяртаньня да сябе, яно каталізуе трансфармацыю. Вось чаму нельга адмаўляцца ад сэксу.

З вакна свайго палацу я гляджу на караблі.
Вось–вось бомкне тэлефон.
Бадай, я скажу “так”.
Няма нічога больш сумнага, чым жанчына, якая паставіла крыж на сваім сэксуальным жыцьці. Яна вымушае згадаць фразу Оскара Ўайльда: “Дваццаць год каханьня, і жанчына робіцца развалінай. Дваццаць год шлюбу, і яна — грамадзкі помнік”.
Вось яна, уся розьніца паміж Оскарам Уайльдам і мной. Зь яго зьдзекваліся, яго перасьледавалі, але ніхто ніколі не пытаўся гэтага мужчыну, пакаранага за каханьне да іншых прадстаўнікоў свайго полу: “А што пра вашы творы думае ваш

муж?” Ён зьведаў турму, засланьне, але не: “А што ваш муж?” Якім бы правам голасу жанчыны ні валодалі, ня будзе ў іх ніякай свабоды, пакуль яны будуць сутыкацца з такой рэакцыяй на сваю працу.

*

Па меры таго, як я пісала гэты разьдзел, выяўляла свае фантазмы на паперы, выказвала мроі і запісвала згадкі, наша з маім чацьвертым мужам супольнае жыцьцё набывала ўсё больш паўнакроўны сэксуальны характар. Штовечара мы займаемся каханьнем, абдымаемся, шторанку сьмяемся. Я распавядаю яму свае сны і фантазмы, чытаю яму старонкі, якія яго ўзбуджаюць, казычу яго як новага каханка. Узьнікае хатняя ідылія.
Гэта не перастае мяне зьдзіўляць. Дзень пры дні я пішу, што сэкс са шлюбам кусаюцца. Ноч пры ночы я перажываю адваротнае.
Можа, сямейная сувязь тады выяўляецца ўдалай, калі муж і жонка чэсна дзеляцца адно з адным сваімі фантазмамі; але найчасьцей сямейсьцьвенныя стасункі не прадугледжваюць такой адкрытасьці. Нас засмоктвае выкананьне сямейных роляў, у якіх мы ўвасабляем сваіх бацькоў.
І тады магія сэксу зьнікае. У Амэрыцы людзі разводзяцца і жэняцца наноў. У Эўропе людзі застаюцца ў шлюбе і адначасова маюць “прыгоды”. Ні там, ні там не глядзяць праблемам у твар.
Свабода і сэксуальнасьць могуць быць у шлюбе тады, калі чалавек не паланёны шлюбам; сэксуальнасьць можна перажываць толькі калі фантазмы не зважаюць на запіс у пашпарце: свабода ў шлюбе — гэта, магчыма, найгалаўнейшы выклік. Мы ня маем улады над фантазмамі іншага — вось пра што мы павінны памятаць, калі хочам быць блізкімі адзін адному — сэксуальна і ня толькі сэксуальна.
Прырода не зрабіла нас манагамнымі. І ці прызнаем мы сваю палігамнасьць, ці не, а яна сядзіць у нас, і мы выпальваем яе зь сябе зь вялікай рызыкай. Вызваленая жанчына — тая, якая мае свае ўяўленьні і не хавае іх. Ёй належаць яе фантазмы, і яна вольная вырашаць, дзяліцца імі ці не.
Ненавіджу падыход амэрыканцаў да сваёй сэксуальнасьці. 10 год ён будзе спаць зь першымі–лепшымі, а 10 год трымаць зарок чысьціні. Залатая сярэдзіна нам недаступная. Не было

яшчэ так, каб мы памяталі пра абодва бакі жыцьця жанчыны: і пошук Пана, і пошук самоты. Мы так і не схацелі прызнаць, што само жыцьцё — гэта сумесь мёду і палыну.
Фэміністкі могуць выесьці кішкі горш за пурытанак. Некаторыя патрабуюць: маўляў, раз мужчынскасьць — крыніца непрыемнасьцяў, давайце ад яе проста пазбавімся. Маўляў, толькі імпатэнты маюць права на існаваньне, толькі геяў можна лічыць чыстымі. Тым самым сёньняшнія жанчыны апынаюцца ў пастцы сафізму. Хуліганы ўзбуджаюць нас, але хуліганы палітычна некарэктныя. Ці азначае гэта, што сэксуальная ўзбуджанасьць палітычна некарэктная? Некаторыя жанчыны лічаць, што так.
Мне ў жыцьці таксама прыходзілася хаваць тое, што ў мяне ёсьць пол. Ува мне таксама ёсьць нешта пурытанскае. Але я ведаю, што з гэтым важна змагацца. Ведаю, што рот Бакха поўны пурпуровага віна. У Бакха ё й вострыя зубкі, але ў гэтым жа ж і заключаецца харaство. Краса цесна зьвязаная зь небясьпекай. І са сьмерцю.

З разьдзелу VIII.
Калі славутасьць палохае
Гэта была сямейная традыцыя: Эўропа для нас увасабляла сэксуальную вольнасьць. У Эўропе мы казалі “бывай” пачуцьцю віны: зіхцелі трыко танцорак кардэбалету, хлопцы, што дарылі пацалункі пад мастамі, зьнікалі ў вадзе Сэны, Арна або Тэмзы, як быў так пайшоў. Эўропа зь яе фліртамі на адзін вечар зводзіла нас з кавалерамі, пра якіх нельга было сказаць, што яны дурылі нам галаву, бо яны ня ўмелі й трох слоў зьвязаць па–ангельску. Эўропа была паэзіяй, турнэ па вялікіх княствах, віном і сырам, краінай Дваццаці Прынцэс, што любілі танцы. Тут нічога ня мела значэньня. Бо мая сям’я своечасова ўцякла з Эўропы перад тым, як запалалі печы Галакосту. Цяпер мы гулялі з агнём, разьдзьмуваючы сэкс, што вабіў нас у жар. Амэрыканскім жыдам эпохі пасьляваеннага бэбі–буму Эўропа здавалася тым больш сэксуальнай, што яны ледзьве–ледзьве ўбярэгліся ад самага вялікага пагрому ў гісторыі. Бог стварыў толькі дзьве сілы — каханьне і сьмерць, — і калі яны занадта збліжаліся, сумесь рабілася проста выбуховай.
Калі ў бабулі майго цяперашняга мужа, якой цяпер 101 год, пыталіся: “Вы хочаце паехаць у Эўропу, Нана?” — яна

адказвала заўсёды аднолькава: “Я ўжо там была”.
У мяне ў сям’і да старога кантынэнту ніколі не адвярталіся сьпінай. Калі мне споўнілася трынаццаць, я ў суправаджэньні бацькоў упершыню перасекла Атлянтыку на ляйнэры “Лібэрці” (які некалі называўся “Брэмэн”), тарабанячы за сабой касмэтычку зь пятнаццацьцю рознымі шмінкамі і дваццацьцю лякамі для пазногцяў: Гросвінар Гаўс, вэрсальскі “Трыянон Палас”, гатэль “Джордж V”. Я фліртавала з усімі грумамі, гэтымі мікраскапічнымі стварэньнямі, замкнёнымі ў залачоных клетках ліфтоў.
Калі мне споўнілася 19, мяне паслалі на лета вучыцца італьянскай мовы ў Флярэнцыю, у Торэ дэ Бэлёзгуарда; у лета свайго 23–годзьдзя я вярнулася туды з тымі самымі мэтамі, але ўжо не прыкрываючыся лінгвістычнымі патрэбамі.
Я закахалася ў Італію, быццам у мужчыну — аднаго мужчыну з мноствам *campanile*. Пасьля гэтага Італія назаўжды стала для мяне краінай каханьня. Стала і застаецца, нягледзячы на тое, што цяпер яе пабляклыя пляжы запаскуджаны плястыкавымі бутэлькамі й рызінкамі, а *VIP* сёньня па–італьянску азначае *visite in prigione*.

Willkommen in Wien
, — абвяшчала шыльда. У гэты раз я прыехала не ў Італію, але непадалёк. Тут жа за Альпамі расьсьцілалася *the Country of Love*, краіна–гоцалка, зь якой з лязурнага мора партыю вальса вядзе Сыцылія. А Вена прычароўвала, хоць і была нашпігаваная нацыстамі і “псыхааналістамі”, хоць я й прыехала туды з мужам.

Вырашэньнем гэтага пытаньня я хутчэй занялася. Маё сэрца трапіла ў палон у тую ж хвіліну, як мае вочы ўбачылі абсалютна неадэкватнага героя — хіпара–псыхоляга з проста цудоўнымі зялёнымі вачыма (адно зь якіх шкляное), бялявымі раскудлачанымі валасамі, а фэрамоны зь яго проста пёрлі. Я шукала на сваю галаву прыгоды, якая б разагнала трохі руціну шлюбу, і натрапіла на дэманічнага каханка, чыім каньком было разбурэньне лёсаў — праз спакушэньне жанок сваіх калег. Звалі яго так сьмешна, што запісаць гэтае імя на паперы я не наважуся. Для сябе я празвала яго *Goodlove*, Дабралюбам (прыгадаўшы Лавэласа Клярысы). І я здолела завабіць яго.

Вось што здараецца, калі ад спатканьня я пачынаю думаць задніцай. Бо, страціўшы галаву, жанчына ўрэшце гуляе з аб'ектам сваго пачуцьцёвага катаклізму ў дроцікі. Купідон сваю справу знае, стрэлы і каханьне ідуць парай. Ён разьбіў мне сэрца, а я адыгралася на прыродзе.
На публічных мерапрыемствах — вячэрах на Дунаі, банкетах у Ротгаўс, лекцыях геніяў псыхааналізу, якія мы слухалі ў слухаўках — мы зусім не хавалі раману. Мы спэцыяльна паводзілі сябе так, каб усе ўсё заўважылі. Гэта надавала нам жару. Нам ня так хацелася даць адно аднаму, як карцела добра даць майму мужу і псыхааналітыку. Але псыхааналітыку на гэта было наплявать, і толькі ў мужа грала на нэрвах.
Правёўшы папярэдняе расьсьледаваньне ў брытанскім пансыёне, я дазналася, што ў ложку ад майго новага захапленьня шмат чаго чакаць не выпадае. Усё адно я шалела ад яго, аж дрыжала ад акудных слоў, якімі ён проста хацеў заправесьці мяне ў глыбіню самой сябе. Я спакусілася. Ён быў тым спакусьнікам, якога я заўжды шукала.
Мой першы зборнік вершаў выйшаў увесну, і я чакала ўзнагароды. Кожны раз, калі я публікую кнігу, мне патрэбны хаос. Кніга наводзіць парадак на пэўным кавалку майго жыцьця і кладзе яму край. Калі гэтая фаза сканчаецца, мусіць пачацца іншая. Мне патрэбны плыт, каб пераплыць праз Рубікон. Такім плытом заўжды быў мужчына.
Я прыйшла, пабачыла і здалася на ласку пераможцы. Маючы дар ператвараць нявольніка ў валадара, я яго скарыстала на ўсе сто і гэтым разам. Мае сэрца і потка біліся ў вячыстым рытме: "вазьмі мяне, вазьмі мяне, вазьмі мяне ці мне капцы". Уначы мы з мужам не ляжалі, а хадзілі і аналізавалі, што прыцягвае мяне да гэтага чалавека. Увесь гэты аналіз, меркавалася, меў зьнішчыць цягу ў зародку, але ў выніку яна ўзмацнілася. З кожнай кнігай я быццам бы луплю зь сябе скуру; такім чынам, нішто не аберагала мяне ад кантакту. Рана магла зацягнуцца толькі новай скуркай.
Мэтаю любоўнай прыгоды і ёсьць стварэньне сабе новай абгорткі, хай сабе ценкай, як эпітэлій на сьвежым шнары. Гэты мужчына здаваўся прыгожым толькі мне, але ён справакаваў мяне, і для мяне гэта было своеасаблівым каханьнем.
Праз два тыдні мы ўжо выправіліся на ягонай "MG" у сьвет. Гэта была неабдуманасьць, гэта было царазабойства. Царом

быў Алан, забойцам была я. Мне трэ было забіць цара ва ўласнай галаве.
Скончылася ўсё гэта тым, што ён выкінуў мяне ў Парыжы, адну і без машыны, і сказаў, што яму трэба ехаць да жонкі і дзяцей. Я закіпела ад гневу, кусала ягоныя вусны, шыю, а ён сьмяяўся і папрасіў надпісаць яму на памяць адну з кніг. Я спусьцілася ў пекла левабярэжнага Парыжу, прасякнутага духам Мілера, Оруэла, Гемінгуэя і іншых "падшых ідалаў", пасьля неяк вярнулася ў сябе, а неўзабаве і да мужа.
З хіпаром–псыхолягам мне давялося зноў пабачыцца ў Лёндане, у Гемпстэд–Гіт, дзе мы пайшлі пасядзець у Сад Кітса ў спадзяваньні пачуць салаўя. І тут мой здрадны Дабралюб блаславіў мяне на напісаньне "Комплексу Ікара". "Пішы, — сказаў мне ён. — Не пашкадуеш".
— А потым што?
— А потым напішаш яшчэ кнігу, пасьля яшчэ адну.
— І ўсё?
— Так, усё. Мы пачынаем і сканчаем.
— А калі кніга атрымаецца ніякая?
— Табе што з таго? Твая справа напісаць. Крытыкай хай займаюцца іншыя.
— А калі ў мяне нічога ня выйдзе?
— Усё выйдзе. Ты цудоўна ведаеш, што ты здольная пераадолець страх. Пісьменьнік — гэта той, хто пераадольвае свой страх.
Вярнуўшыся дахаты, я засела за працу. Як толькі мужнасьць пакідала мяне, я ўключала касэту з голасам Адрыяна–Дабралюба — я запісала яго на аўтабане, на выезьдзе да Мюнхену. Па–над гулам грузавікоў і бібіканьнямі, з–пад шуму шашы прарываецца яго голас, што так узбуджаў мяне.
Я дагэтуль чую яго. Ён стаў стрэлкай, што перавяла мяне на патрэбныя рэйкі. Я стала пісаць з хуткасьцю бадзягі, які ўцякае ад паліцыянтаў. Пісала штодня, штоночы, сэрца рвалася ў мяне з грудзей, а я працягвала пісаць гэты раман–выклік, раман–споведзь. Пісала, бо ня верыла ў сваю здольнасьць напісаць яго. Пісала, бо мною рухаў страх.
Сваю гераіню я ўрэшце пакінула ў ваньне — яна адраджалася. Бо адраджэньне — вось галоўная праблема. Развод, шлюб, сьмерць — усё можа прывесьці нас да гэтага пункту або аддзяліць нас ад яго. У нашы дні улюбёным сюжэтам раманаў

стаў развод, у мінулым стагодзьдзі ўсе цікавіліся хутчэй шлюбам. Але з усіх магчымых разьвязак гісторыі няма важнейшай, чым адраджэньне гераіні. І паколькі столькі гераінь памерла, я хацела, каб гераіні маіх кніг заставаліся жывыя.

Пераклаў з ангельскай Андрэй Дынько
паводле Erica Jong, *Fear of Fifty,* Chatto&Windus Ltd, London, 1994 *са скарачэньнямі.*

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **17-05-2000**

Ева Вежнавец
Лялечка – балетніца – каралева – сплетніца

Ева Вежнавец — менская пісьменьніца. Яе апавяданьне “Мы два хохлікі” ў 1998 годзе друкавалася ў першым нумары часопісу ARCHE і стала празаічным адкрыцьцём году.

Мачанка

Ветрык вее, насеньне сее,
што за насеньне ветрык сее?

1943 год, 23 траўня. Сьвет цесны, і ў ім варочаецца навальніца. Яна прачынаецца. Неба насунулася на зямлю, макраватае зялёнае гольле запляло прастору. Немцы паляць вёскі Задоўба, Пераходы, Фадзееўку, Жылін Брод, Беразінец, Адамоў, Краснае, Пярэвалаку, Дудкаўку, Палікараўку і Крушнік. Сырое гарыць кепска. Але немцам ня церпіцца. Іх дадзелі партызаны атрадаў “Овад” і “Фрунзэ”. Усе рускія, скінутыя парашутам. Цяпер овад і фрунзэ назіраюць зь лесу.

На ўскраіне Адамова мітусіцца дзяўчына. Гэта Стэфа. Яна хоча ўратавацца. На ёй ужо тлее адзеньне. Па вуліцы бегаюць немцы, усіх забіваюць і кідаюць у хаты. Чацьвёра хлопчыкаў Анціка Вечара ляжаць гуртком у Стэфы на дарозе. Схавацца пад целамі? Не. Спаляць. Паміж хлявамі Цьвіркі й Зелькі зробленае перакрыцьцё з жэрдзя й картафляніку, атрымаўся катушок, на дне якога тарфяная лужына. Стэфка падае туды і ляжыць. Неўзабаве загарэўся і Зелькаў хлеў; страшна зараўла карова і, высадзіўшы дзьверы, паляцела ў поле, грозная, як бык. За ёй, страляючы, бяжыць немец. Вагонь тым часам падбіраецца да

Стэфкі.
Яна роспачна азіраецца і бачыць, што недалёка па ўтравелай сьцяжынцы марудна сунецца кабета з кубкам у руках. “Добра хоць, што й ты згарыш!” — радуецца Стэфа, пазнаўшы ведзьму Мачанку, што загубіла паўсяла. Аднак немцы Мачанкі ня бачаць. Яна кіруецца да шула, што ацалела ад Цьвірка–Зелькавага памежжа, ставіць на шула кубак. Вада, плескануўшы з кубка, паўзе па стрэсканым дрэве. Агонь сьціхае, ва ўсіх 11 вёсках сьціхае агонь. Аднак Стэфа Змушка ляжыць у лужыне да вечара.
Чатыры дні пазьней, бадзяючыся ў лесе, яна знайшла павешанага тутэйшымі Стася Вялічку, партызанскага сувязнога. Ён вісеў на абпаленым дрэве, нахіліўшы спакойны авальны твар. Ён адзіны заплаціў за сьмерць 11 вёсак. Стэфа знайшла і параненую Зелькаву карову, адкапала на сваім папялішчы куфар зерня, зерне ссыпала, у куфар пазьбірала парэшткі мачыхі й сясьцёр, зноў закапала на гародзе. Ужо трыццаць год яна жыве на тым самым селішчы, мае дзьвюх дачок. У хляве вядуцца нашчадкі Зелькавай каровы, на шуле ля весьніц заўжды стаіць кубак з вадою, на сьценах хаты плазуюць і бязгучна змагаюцца блюшч зь дзеразою. Ад іх зялёнае крыві вільгатнеюць сьцены. Стэфа верыць, што вада зь дзеразою ратуюць ад агню. Хата абароненая абыякавасьцю знутры, сырасьцю звонку. “Што згніе, то не згарыць”, — думае Тэрэза, унучка Стэфы. Тэрэза нарадзілася ў 1973 годзе. Каталіцкія імёны ў сям’і — адзінае, што засталося ад звычаяў. У касьцёл Тэрэзу ніхто не насіў. На пялюшках не вар’яцелі. У доме кіраваліся прынцыпам “абы ніхто не памёр”. Тэрэза заўважала, што і бацька, і маці, і бабка запабягаюць словаў “мы” і “сям’я”. Калі Тэрэзе было два месяцы, Мачанка зноў прыйшла. Тэрэза ляжала ў начоўках на грубцы, за сьцяною гудзелі запоіны яе цёткі. Стэфка пайшла па нешта ў кухню й пабачыла, што ля грубкі стаіць Мачанка. “Баба цукерак дала малой”, — сказала суседзкая дзяўчынка, што круцілася тут жа. Стэфа ўзяла карамельку зь дзіцячай лапкі й разгарнула. Унутры быў драўляны цурбалачак, груба сьцёсаны чалавечак, абкручаны чорнай ніткаю. “Ідзі адсюль, баба”, — сказала яна і кінула пацурбалак у агонь. Мачанка пайшла, валочачы цяжкія спадніцы. Ніхто яе не папракаў. Баяліся зь ёю размаўляць. Дый празь некаторы час яна памерла.

Тэрэза падрастала некампанейскай і хмурай. Зь дзяцінства не залюбіла вяскоўцаў. Працаваць адмовілася раз і назаўжды. Хатнія асаблівага наезду не рабілі. Маці была фэльчаркаю і прападала ў больнічцы. Бацька працаваў абходчыкам, гібеў на паляваньні і рыбе, прыходзіў уначы, а зьнікаў нараніцу. Рыба, аер і зялёныя сеткі валяліся ў сенцах мокрай купай. Бацькавым захапленьнем былі балотныя птушкі, ён назіраў за імі, прыносіў дадому яйкі, пярынкі, старыя гнёзды. Кар'еру рабіць адмовіўся, хаця яго й адпраўлялі ў лесатэхнікум. Бацька лятаў нізка, як шлёмка, і ўсё прыглядаўся да зямлі.
Тэрэза, наадварот, баялася лесу, поля, ракі, пелькі ў канцы гарода. Яны былі жывыя і пагражалі. Потым гэты страх зьнік за дзень, калі маці загадала ёй нарэзаць жаўтазелю сьвіням. Тэрэза заблудзіла і блукала па палёх, як сабака. Здавалася, Мачанка гаварыла зь ёй. Той сьвірняковы вецер, што лётаў па загуменьні, насіў кастрыцу і пыл, грыз крысьсе ў кашуль і варочаўся ў наўлечках, тут шалёстаў у травах і складаўся ў цьмяныя хуткасловы. Тэрэза хадзіла, як бацька, угнуўшы голаў і прыглядаючыся да зямлі. Балотным старасьценам пазначана, дзе стаяў хутар, жывакостам — дзе былі акопы, скочкамі — пралітая кроў. Шашок пабег полем з курынаю галавой у зубах. У кустах кырхаў алень, празь некалькі гадзінаў туды шусьне круччо. Увесь дзень сьмерць стаяла, кружляла за дрэвамі, у хмызьняку, пільнавала Тэрэзы. Гэта была не людзкая сьмерць, а дробная, для жывёлаў, і Тэрэза яе не баялася. У гэты дзень яна навучалася стрыманасьці і пакоры. Яна спасьцігла ісьціну, што чалавек шчасьлівы адзін.
***
Празь некалькі год шкурлат хвоснуўся ў комін і ўпаў у хату, і памерла Стэфа, а Тэрэза разьвіталася з бацькамі і паехала ў Белае Места Менск.

Ванда Калістовіч
На трэйцім курсе славянскай філялёгіі Тэрэза сыйшлася з Вандай Калістовіч, дачкой грашавітага кампазытара. Скончыўшы ўнівэрсытэт, яны разам вырашылі ўцякаць. Такія пляны яны снавалі ў Ванды на лецішчы вечарамі.
Вось дзьве цыгаркі гараць у поцемках. Цвыркун заводзіць сваю песьню. Ванда, зацягваючыся, назірае, як матка на тэрасе закатвае агуркі з асьпірынам.

— За трыццаць год, што жыве за бацькам, не адвучылася ад бядняцкіх звычак, — кажа Ванда. — Гэтыя агуркі каштуюць капейкі, а яна іх садзіць, поле, палівае, ірве і гэтак далей. І ўсе тут такія. Ня маюць розуму, каб даражэй прадаць свой час. Ні ў кога няма прагі да раскошы, толькі сытасьць ды тупое рохканьне. Пляўкі, тралейбусы, рылы нейкія. Тандэта, брудная сялянская народнасьць. Учора нехта кінуў камень у перапоўнены тралейбус. Гегеманьнё дзічэе.
— Праўда, — марудна кажа Тэрэза. — Мне дык усё харкаюць пад ногі. Ідуць міма і харкнуць. Можа, гэта што значыць па–іхнаму, па–рабочаму? Заляцаньне, напрыклад?
— Наадварот, чужое чуюць. Мы паедзем у Варшаву. Натуральна, палякі мала чым лепшыя, але там Богша Адзінцэвіч цяпер круціцца. Я ўжо пашпарт сабе зрабіла. Учора і штамп паставіла. Думаю: заўтра буду ад вас далёка, родныя сядзібы. Эмпірэі для галодных. Сьмярдзючыя пельмені. Мыла з сабачыны.

Богша Адзінцэвіч
“Мы людзі тутэйшыя, пракаветнікі,
а нянабрыдзь чужацкая, —
сказаў інвалід.
Пасьміхнуліся бабкі,
што спрадавалі яйкі, зяленіва й семкі,
з–пад хустак пасьміхнуліся тонкія авальныя твары.
Заходзіла сонца”.
***
Конь — стук капытом.
Будзе тутака мой дом.
Аднойчы зьбіраўся Богша ў Менск і чакаў аўтобуса на Рафалаўскай аўтастанцыі. Чытаў “Ілюстраваную храналёгію беларускай гісторыі”. У ягонай галаве стракацела ад княскіх імёнаў. Раптам пачуў, як двое прыгорбленых і жаўтазубых хлапцоў з шышкаватымі чарапамі загыкалі побач: “Храналёгія! Гы–гы–гы! Храналёгія!” “Такія выдкі замест колішніх гаспадароў!” — падумаў сабе Богша і заплюшчыў вочы. Ярасьць бушавала ў ім, як сонечны пыл. Расплюшчыў вочы празь імгненьне ўжо другім чалавекам. “Дудукаць тут з вамі я не зьбіраюся. Рафалаў Сонны ператворыцца ў Рафалаў–на сямі–вятрох. Фандангаштадт”.

Богша стварыў і ўзначаліў суполку БНФ. Распаўсюджваў улёткі, арганізоўваў выбары, змагаўся з тутэйшым начальствам. Потым зразумеў, што такія мэтады мала мяняюць нават яго самога. Паступова да яго даходзіла праўда пра дзьвесьце год акупацыі. За плыўкай Арэсай ён знайшоў камень, ля якога суворaўскія цуда–волаты забілі Стэфана Ваўжэцкага. І зразумеў — тая ярасьць, што душыць яго, можа знайсьці выйсьце толькі ў разбурэньні. Калі ён ня будзе бурыць звонку, нянавісьць самне яго знутры. Богша стаў чытаць начамі пра расейскія набегі на Літву, пра гісторыю каўкаскіх войнаў, пра Шын Фэйн і Слуцкі збройны чын. Канчаткова запеклым яго зрабіў Дастаеўскі — перарасеец, недаліцьвін. Душачыся ягонай ліпучай душэўнасьцю, Богша і сасьпеў да тэракту. Ліпеньскай ноччу ён узарваў помнік Суворaву. У горад наехалі людзі з абласнога КГБ. Мясцовых апазыцыянэраў цягалі на допыты. Богшу, як чалавека, што адыйшоў ад справаў і зрабіўся нелюдзімым кніжнікам, не чапалі. Затое арыштавалі Майскага, старшыню суполкі БНФ, і, па чутках, моцна білі яго, дабіваючыся прызнаньняў. Сьледзтва вёў капітан Чупахін, хлопец з–пад Кастрамы, які ледзь не згібеў бяз справаў у цеснаце беларускіх гародчыкаў. Чупахін езьдзіў у газіку, набітым пракуратурай і гэбістамі. Людзі пазіралі на газік з–за фіранак і платоў.
21 жніўня, як звычайна, газік з ГБ выехаў на вул. Дзяржынскага, па старому Ройста, і пакіраваў на Менск. Калі праяжджалі масток над Арэсаю, адбыўся гучны выбух. Друз і косьці пасыпаліся ў раку, у горадзе ўвялі камэнданцкую гадзіну, а ў мясцовай газэце зьявіліся партрэты ў чорнай аблямоўцы — Чупахін, Ферапошкін і два сэржанты.
Мост і цяпер яшчэ не адноўлены. У аб’езд едуць грузавікі, вазы і легкавухі, а перад мастом, на насыпаным будаўнікамі грудку, стырчыць выцьвілы чырвоны сьцяжок і расьце ўжо бярозка–самасейка. Маленькая, як тая, пад якой некалі сканаў у безнадзейнасьці касінер Ваўжэцкі. Богша думае пра забытую сьмерць Стэфана і шумную славу Суворава і радуецца, што тут нарэшце зводзяцца рахункі.
Празь некаторы час Богша адчуў, што й ён сядзіць на войстрым дзяржынскім прышчуры. Таму ён ціхенька зьехаў у Менск, адтуль у Польшчу і паўгады чакаў, калі Рафалаў ізноў сьціхне. Калі Богша вярнуўся, беларуская рэчаіснасьць яшчэ больш

нагадвала сон хворага. Людзі рухаліся, як амёбы ў расоле. Зануды, страшныя нудоцьці. І ў кавярні, дзе ён сядзеў, было ціха, паволі варушылася біямаса. Ніхто не дзівіўся аўтаматчыкам у камуфляжы, што пілі піва за стойкай. Богша сеў, узяў гарэлкі і парэзаны лімон. Глыток гарэлкі — скрылёк лімону, і так да ўтрапёнасьці. Нарэшце Богша напіўся і ўзгадаў, як знаёмая немка, што працавала ў Гомлі ў госпісе, сказала: я змагла б тут жыць, толькі як састарэю. У мяне энэргіі, як у апэльсінцы. А тут неверагодна цяжка яе рэалізаваць. Мне не смакуе тое, што зараз, не, мне не смакуе.
А ноччу яму прысьніўся вельмі цяжкі сон.
Быццам адкрылася шырокая Беларусь, былі бачныя ўсе травінкі, крыніцы, пелькі й разлогі, замкі й магілы. Разлапыя і няўклюдныя елкі. Літасьцівая прырода, такая літасьцівая. Вышэй, чым годная. Ніводнай кропкі зла — анізваньня. Толькі белы сьвет. Вада, пясок, замглёныя палі, празрысты блакітны туман. Павітні петлямі вісяць з хмызоў. Паветра дзікае, тло для асілкаў. І падалося, што Рахманы рыцар раптам выедзе з–за плаўных узгоркаў, шукаючы свайго белага шатра.
І тут з–за гарызонту зьявілася першая брудная хваля, сапраўдны чорны вал, папаўзла па зямлі, заліваючы ўсё. Гасла пад масквою зямля, танулі ключыкі, купальнік, гайчынец, начны зельбарнік, грабелькі, атрутная красаўка–шалей, сіні барэц, ранішні сьвіднік і белы краспак; сонцагляд–месяўнік, шалезкі, крэселцы, корнус–яленец, чарвічнік, бажадрэўка; шанда бухматая, гародная, палявая, лугавая, сабачая, птушыная, лесавая, перная. Бружмель, бружмель вадаграй, скрыпень, чалібор. (Толькі ведзьмы будуць памятаць, што ня ўсё зялёнае завецца трава, і кожная сьцяблінка мела свой шолах, паўтарала сваё імя.)
Мак–відук расплюшчыў спалоханыя вочы. Мак–плюснак заплюшчыўся яшчэ болей. На тоненькіх ножках сабачы грыбок уверх падымае свой жоўты чубок. Цягнецца. Вось і чубок пакрыла чорная хваля.
(Глядзі далей.)
Жучкі і смачныя кузуркі. Гнёзды і норкі. Птахі лапаногія і птахі даўгакрылыя. Кірлі, марскія вароны, рыбачкі расхлістаныя. Сакол–альсец, балотны партызан. Тлустая гусь—загуменьніца. Крычка–сьветлакрыл. Маленькі студзька ловіць печкуроў. Раплюк–канаплюк, амяловы дрозд, жаўранкі — палявыя

дзерлюкі, аляпка і дрозд–пявунец. Дзяцел вялікі, малы й серадольшы, чорная жаўна і зялёны дзятлік–паўзун. Каўкі, крукі, крумкачы, гракі. Сінюк чубаты, апалоўнік. Аха–ха–ха–ха — прамахала крыламі хахатва і страпянуў крыламі стрэпет — двухіменны птах *unisex*. (...ніхто, акрамя чараўнікоў, ня ўспомніць вашых імён, не прасочыць вашага вешчага палёту.) ..Дзесьці чутны крыкі, чутны гром, чутныя сабакі, дзесьці страляюць і змагаюцца, а тут шалёстка коціць па зямлі брудная хваля. Тонуць Лозка, Шацілкі, Гарманішкі, Тройдзень, Слонім, Манівід, Вільня, Трокі, Крэва, Ліда. Тонуць месты, агранцы і гасподы, тонуць ціхія хаты. Бруд шугае над буслоўкамі. Тонуць крамніцы, клеткі і корчмы, зялейні, варэльні і лазьні, гуты, цукроўні, бровары, крухмальні, гарбарні, паперні, цагельні і крушні. Тоне тое купелішча, што голуб купаўся. Дзе хадзіла сьлічна панна, сьлічна панна Марыянна. Пане Яне–Фабіяне пасьвіў коні на раўдані. Усё залівае бросьня, плыўкая масква, кваква, вогнік, чорная сьнедзь.
Яна шукае людзей.
Франьцішак Весялін Здагада, Сэбасьцян Спадоба, Стэфан Шчодра, Сак Вароніч, Пятрук Калавойша, Юшко Літвін, Рыгор Бліскаўка, Зафея Зелянуха, Каспар Непітушчы, Лаўрын Дзеравянка, Раліна, Граўша, Алелька, Ждан Заранка, Гіляр Валкатоп, Радота Мянчук, Геліяш Жаба, Яцына Сьвіціч, Багуфал Тур, Каледа Станелевіч, Марта Валовіч, Дамінітра Глябовіч, Таміла Чаховіц, Сьветахна Ільлініч, Урбан, Альбін, Фларыян, Стэфан, Ленарт, Севярын, нам вясна патрэбна ўсім, нам вясна ўсім патрэбна, студзень, люты, сакавік. Марва і Мерат, Сёмуха, Купала, калі ўночы цьвіце папараць. “Братья! Братушкі! Братья!” (глытайце вашы імёны з бросьняй).
Адзін толькі Богша бяжыць хутка–хутка, уцякае, уцёк і схаваўся–такі ў сваім дамку, засунуўся на засаўкі. Масква, падплыўшы да прызбаў, тлустымі языкамі ліжа вокны, цмокала паскуднае... Падбіраецца. Пырскі лепяцца па шыбах чорнымі капейкамі. Богша неяк адразу стаміўся, лёг на дол і стаў чакаць, калі дрыгва заесьць усё. Сьвядомасьць літасьціва згасла.
Прачнуўся Богша перад ранкам. Праз вокны ліло блакітнаватае сьвятло, такое дзіўнае, бледнаватае, што страшна было выглянуць. Вам вядомыя малочныя адліжныя ночы, калі сівое зьзяньне акружае ўсё, найбольш дрэвы, так, што яны

адкрэсьленыя чорнай рысай і акружаныя белым флёрам, які сьвіціцца ад вашых лятарняў. Такою ноччу была і гэта, але замест белай яна была сіняю. Богша так і не рашыўся вызірнуць.
Адчыні вакно ды зірні на двор:
на тваім двары
стаіць шацёр,
навюсенькі,
бялюсенькі
(масква — у дрыгву, дрыгва — у літву).
Сьветлым ранкам клухта засохла, і на двары сапраўды зьзяў шацёр, можаш мне ня верыць. Далей я расказваць ня буду. Богша стаў рэдактарам падпольнай газэты. У адзін год памежнікі двойчы здымалі зь цягніка яго інфарматараў і тройчы палілі тыраж на мяжы. На трэці раз Богша сам прымчаўся на мяжу і стаяў ля вогнішча. Звыклая нянавісьць бушавала ў ім. Але раптам Богша зазьзяў вачыма — гопп! сеў у джыпп!– і панёсься, уздымаючы воблакі пылу. Новай ідэяй было стварэньне падпольнага радыё, якое гучала б і ў Інтэрнэце. Для гэтага ён матляўся, наразаючы кругі вакол краю, як воўк–сірамашка.
***
Дзяўчаты спыніліся ў Богшы падчас варшаўскага пэрыяду яго жыцьця. Ён якраз зарабляў грошы. Жыў ён у пансіянаце. Праз тыдзень Тэрэза ўжо зьнемагала ад ягонай гасьціннасьці. Яна нічога не прымала бясплатна, дабрыня здавалася ёй двухсэнсоўнаю рэччу. Таму яна купіла тэлефонную картку і днямі званіла па аб’явах. Патрабаваліся зборшчыкі калафёраў, абдзіральнікі шпарагі, пакаёўкі і падмятайлы. Ня ведаючы мовы, яна не магла разьлічваць на кваліфікаваную працу. Спадзявалася потым узьляцець вышэй. Нарэшце яна нанялася ў пакаёўкі да паньства Каладзінскіх. У яе абавязкі ўваходзіла прыборка трохпавярховага дома, гатаваньне ежы на трох чалавек тры разы на дзень. За ўсё гэта ёй давалі 200 даляраў на месяц і “адкрытую лядоўню”. Спачатку Тэрэза цягалася па паверхах з пыласосам, як з дохлым цмокам, і радавалася, што прывучыцца да парадкаў добрага дома, да шыкоўных рэчаў. Але потым сьцяміла, што культура ежы і вядзеньня размоваў, суворая рэглямэнтацыя напояў, прыбораў і страваў ніколі яе не зацікавяць. Набываць прафэсійныя хваробы служкі, красьці

гаспадарскі ліквор, строіць вочы садоўніку і пляткарыць з суседзкай пакаёўкай было нецікава. І Тэрэза зразумела — трэба ісьці адсюль. Акрэсьленага пляну ў яе не было. Толькі свабода, дарога, нічога збытняга.

Атрымаўшы ў месяц у паўтары разы меней, чым дамаўляліся, Тэрэза сабралася ўцякаць без аб'яўленьня вайны. Яна ведала, што з Каладзінскімі ёй не цягацца. Вырвуць кішкі. У іх сківіцы на ўзроўні яе жывата. Таму зьбіралася ўпотай — апранула джынсоўку і дарожныя чаравікі, навесіла пляцак, астатнія рэчы кінула ў сьмецьцярэзку, замкнула дзьверы і пайшла па небрукаванай вуліцы Пехоты Ляновэй. Пыл адразу завінуў Дарка з Бэатай, ператварыў іх у куколі на ўзбочыне. Тэрэза назаўжды адсекла тую частку сьвядомасьці, дзе гнязьдзіліся ўспаміны служкі. Выходзячы на скрыжаваньне Пяхоты Ляновэй і Падгурскей, яна ледзь ня трапіла пад Богшаў бурачковага колеру джып. Богша з Вандаю ехалі яе адведаць. Адразу ж яны паехалі ў кавярню "Арлекіна", потым у "Старапольскую", потым у п'янкі паб на Мядовэй. Нарэшце пілі на вуліцы віно. Потым захацелася спаць. У пансіянат іх не пусцілі, патлумачыўшы, што ўстанова вядомая як ціхі сямейны ставок, што цярпеньне скончанае і п'янай распусты тут ніхто не пацерпіць. Богша, Ванда і Тэрэза вярнуліся на ходнік, падаслаўшы белы Богшаў плашч, расклаўшы на ім мандарынкі і паставіўшы "бусьліка". Потым Богша арандаваў дзьвіг, што ехаў зраньня на нейкую будоўлю, і таўсматы мазур завёз іх да гатэлю "Юнона", дзе жылі ўкраінскія тарбэшнікі. Па дарозе ўсе трое сьпявалі дарожныя песьні з разнастайнымі падсьпеўкамі, як "ехаў мазур да млына, гоп–тыгі–тылі–тыгі–ролі" і "ехаў жыд па інтарэсе гой–да гой–да гой–да–да".

У "Юноне" Богша заснуў, а дзяўчаты спаць не пайшлі, а прынялі ўдзел у п'янцы гурмы ўкраінцаў. Усё йшло паціху–патроху, пакуль украінцы разам з Вандаю ня выдумалі, быццам беларусы як найлепш надаюцца ў землякопы, пакаёўкі і падкухцікі з–за свае цяглавітасьці, упартасьці і каровінай пакоры. Разумная арганізацыя працы, розныя інтэнсіфікацыі ды ўдасканаленьні беларуса толькі раздражняюць. Лепш тупа праварочаць цэлы дзень, марачы пра мігдалы нябесныя, а потым есьці бульбу зь лёкам і зіркаць з–пад нізкага лоба, ці не зашмат ядуць дзеці. Тэрэзу як пакаёўку і беларуску гэта заела, яна разьлютавалася да непрытомнасьці, распачала бойку, біла

апанэнтаў цяжкімі дарожнымі ботамі. Новы ясны дзень Змушка сустрэла ў цамянтовым пастарунку, дзе выявілася, што яе дэпартуюць. Змушка стаяла за цацачнымі кратамі, калі прыйшла Ванда. Белая шаўковая блюзка ажно дыхала на ёй. Тэрэза, прасадзіўшы між кратаў вострыпакамечаны твар, разглядала сяброўку.

Ванда падышла да кратаў і, гледзячы ў Тэрэзіна пераносьсе, сказала: — Раз не змагла ўладкавацца — вяртайся назад. Я ня буду цябе выручаць. Я застаюся тут. Кожны сам за сябе, а Бог за ўсіх. Мне надакучыла быць добрай сяброўкай. Гэта ўрэшце агідна — быць добрай, калі ня хочаш!

Ванда нахілілася, засунула Тэрэзе ў чаравік скрутак залатовак і пайшла прэч, цалкам спакойная.

— Бывай, каралева! — закрычала Тэрэза ўсьлед. — Пабачымся восеньню на карэліцкім мосьце. У мяне ў руках будзе гарбуз, а на галаве кепка!

Радасьць захліснула Тэрэзу. Яна таксама хацела пазбавіцца Ванды і жыць па сваіх простых законах. Ужо заўтра яна выйдзе з пастарунку і папрэ па дарозе пад храбусьценьне шкла й касьцей.

Эміграцыя стоп! Лёс ізноў занёс яе дамоў. Вось твая будка, пасьцілка і міса. Ахоўвай свой край, як сабака Гарун. Але ахоўваць свой край Тэрэза не хацела, а парашыла сьціснуцца і перачакаць, а потым зноў падацца лавіць павін хвост. Нават калі прыйдзецца харчавацца недагрызкамі і шукаць шчасьця ў чужых дамах.

Па вяртаньні Тэрэза ўладкавалася ў Батанічны сад наглядчыцай. Ёй выдзялілі жытло ля самага саду. Зноў тое ж самае — бяздомнасьць і безграшоўе. Яе выправа і пасаг. У Тэрэзы цэлы музэй старых, у замухрышках, спадніц і швэдароў. Ванда мела рацыю. Тэрэза ня можа зарабляць грошы. Можа толькі капаць, месьці, чысьціць бульбу. Каб былі занятыя рукі і свабодная галава для фантазіяў. Жыцьцёвая тканка падралася, сябры матлянуліся ўбакі, як канцы нітаў. Іх ня зьвяжаш, не паставіш саетную латку на гэтую радзюжку. Ванда не знайшла багатага мужа. Яна стала спачатку ўтрыманкаю яечна–яблычнага магната зь Нямеччыны, потым працавала на кухні ў Чэхіі, танцоркаю *topless* у Аўстрыі. З Аўстрыі яе дэпартавалі. На беларускай мяжы адабралі грошы. Ванда апынулася ў краіне, якую ненавідзела больш за ўсё. Яна не магла ўпасьці ў анабіёз,

як Тэрэза, бо гідка было растварацца ў тутэйшым жыцьці. Купіўшы за апошнія два даляры курыную ножку і квіток у аўтобус–кругасьветку, Ванда паехала ў Менск. У Менску можна залізаць раны і пачаць спачатку.

“Калі гэта ўсё, што прапануе мне сьвет, то мне гэтага ня трэба. Я ня веру, што духоўнасьць замяняе камфорт. Мне патрэбны дом з комінам, пэйзаж за вакном, доступ да інфармацыі і грошай. Зайду на другое кола, як цяжкі зьнішчальнік. Мой прыяцель працуе ў Нямеччыне. Я запроста магу стаць там кельнэркаю. Зьбяру грошай, куплю новыя грамадзянства, нацыянальнасьць, імя, узрост, зьнішчу акцэнт і ніколі ня ўспомню гэтага шэрага балота”.

Так бы і было, каб Ванда купіла квіток на іншы аўтобус. Сваю памылку яна зразумела ў Запольлі. У аўтобус уціснулася гурма нясьвежых людзей. Малая Вішня. Два вясковыя алькаголікі. Жораўка. Колькі падвялых кабет, ад іх невыносна тхло нямытым целам. У Бярэзінцы зайшлі два дзяды ў аблавушках і зь бельмамі на вачох. Яны сталі ля Ванды за сьпінай і перад вачыма. Адзін соп, другі гучна адхаркваўся. Ванда не магла дыхаць, не магла ўстаць, вострая агіда зацьміла вочы. “Хай усе яны падохнуць. Госпадзе, хай зьдзейсьніцца цуд, і гэты смурод падохне”. Яна паўтарала гэта бясконца. І накаркала. Вадзіла не ўтрымаўся, і ля Краснай Слабады аўтобус кульнуўся ў кювет. Усе абышліся ўдала, а вось Вандзе жалезнае, адпаліраванае мазольнымі лапамі дзяржальна прабіла грудзі, паламала скабкі, пашкодзіла лёгкія. Ванда ляжала на сьпіне ля дарогі і задыхалася. Аўтобус ляжаў. Людзі стаялі вакол. Ёй было страшней за боль бачыць добрыя, цёплыя, літасьцівыя вочы на фіялетавых пажаваных тварах. Адзін з хлапцоў–алькаголікаў разявіў рот і хрыплым голасам, быццам у яго не было горла, сказаў: “Ёй трэба зрабіць іскусьцьвенае дыханіе”. Ванда, як у страшным сьне, пабачыла яго рот з панішчанымі разваламі зубоў, пабачыла мноства іншых ратоў, грыбастых, мокрых. Яна з апошніх сіл пачала хапаць сьнег, кідала яго ў людзей і крычала. “Сьвіныя рылы! Ненавісныя, паганыя сівалапцы! Не падыходзьце ка мне! Калекі! Сьмярдзючае безьязыкае быдла!” Яна выкрыкваала лаянкі, антыімёны, здольныя адштурхнуць. А яны насоўваліся, поўныя спагады і жаданьня дапамачы. Ванда пачала біцца ў шаленстве і агоніі і раптам намацала ў сакавіцкай халепе кавалак асфальтавага аплаўню. “Выб’ю вочы!

Назад!” Тыя спуджана адышліся. Ванда ўзьняла аплавень, паставіла руку на локаць. Яна ведала, што памірае, і не хацела больш мітусьні, гарачых звыродлівых эмоцыяў. Уладкаваўшы галаву зручней, яна зірнула ў неба. Халодныя вочы, і ясныя, і замглёныя, наблізіліся да яе вачэй. Погляд быў уважлівы і літасьціва абыякавы.
Бясконцы рыцар, вялізны, як Сыёнская гара, узьнёс Ванду далёка ўвысь, дзе змыкаўся ягоны белы шацёр.
Лёгкую Ванду, палын, бажадрэўку, трысьцё.

Фэлікс Мірлік
Жамярынка–сьвятулёк,
Кожны сам сабой жыве.
Спаліўшы апошні рондаль, яна выкінула яго ў зарасьнікі лубіну і пайшла гуляць па садзе. Была сьвятая нядзелька, калі нічога падмятаць ня трэба. Тэрэза йшла, угнуўшы галаву, і бубнела пад нос.
рыярдан лох рыёкк
рыярдан лох рыёкк
Ёй хацелася ператварыцца ў варону і палётаць над елкамі. Мірлік сядзеў у зарослай прысадзе на лаве і піў сам з сабою гарэлку. Тэрэза на той час выпівала, і ёй не спадабаўся б малады цьвярозьнік. Мірлік жа быў папросту неадбітны, маленькі, зграбны, Фэб–Апалён у мініятуры. Побач стаяла каробка гранатавага соку з падмоклым чырвоным кутком і ляжала пара вялых мандарынак. Мірлік жмурыўся ад насалоды і прыветна ўсьміхнуўся, калі Тэрэза бачком падсела на лаву. Са знаёмствам не затрымаліся, яго тут жа змацавалі глытком. Мірлік расказаў, што ён скульптар, “ваяцель”, і найлепшы ягоны выраб — гліняны капялюш, якога ня зносіць вецер. Тэрэза паважліва пакратала выраб. Сапраўды, капялюш быў гліняны, памаляваны ў чорнае. Тэрэза распавяла Мірліку пра чэстэртанаву тэорыю капелюшоў і вятроў. Мірлік у адказ — пра валькірыю Хлёкк, што заўсёды лятае пры паўночным ветры. Наляцеў той самы вецер, і яны пайшлі замацоўваць сустрэчу далей: Мірлік у гліняным капелюшы і высокая Тэрэза у чорным плашчы, які біўся, як крыло валькірыі: хлёкк–хлёкк–хлёкк.
І пачалося. Эмацыйная няўстойлівасьць, імпульсіўнасьць і эгацэнтрызм. Танцы, вечарынкі. Лёгкакрылы геній авантурнасьці меў майстэрню ля цудоўнай забягалаўкі

“Амадэй”. Ён ня быў геніяльным мастаком, ляпіў ужытковыя рэчы і прадаваў іх. Аднак Мірлік валодаў здольнасьцю аджыўляць усё, што б ні зьляпіў. Яго галоўнай асалодай было ўсялякае жакоцьце — жукі, кажаны, жабкі, лбсіцы з ашчэранымі зубкамі. Тэрэза, калі заставалася нанач, прыкрывалася з галавою ад гэтай жамяры. А ўдзень старалася ўратаваць талент Мірліка ад здрабненьня і ўвесь час падсоўвала яму ідэі і сюжэты.
— Мірлік, ты павінен вылепіць гліняна–травяную каралеву. Яна захоўвае раўнавагу ў свеце. Калі яна ўстае, птушкі сядаюць, а сядае — ўзьлятаюць. А ты лепіш баб купаюшчыхся, якім цыгаркі тушаць паміж ног. І спрадаеш іх у парку. На тым сьвеце яны будуць скакаць за табой, як жабы. Так сказаў Гесэ.
— Растаўкуцца скачучы. Я не дапальваю гліны як сьлед.
— Ты марнуеш свой талент. Падрыхтуй апраўданьні для Пана Бога.
— Якраз я — хрысьціянскі мастак, ляплю вясёлае і радаснае. Нявіннае. Заўтра зьляплю хохліка, што скача за вераб’ямі па плоце. Я не раўня тутэйшым лахам, што аднолькава лепяць Скарынаў, Будных і Ленінаў. Мяне тутэйшая патака задрала. Саладжавыя паэты. Фальшывыя дыктаркі. Пісьменьнікі задралі са свайміі барамі ды крынічкамі. Я вось ні разу ня бачыў ані бору, ані крынічкі, якая абавязкова “бруіцца”. “Беларусу і ў Парыжы сьняцца соснаў медзь і бель бяроз”. Такія прыземістыя чырвонанамордыя мацачкі–азызьлікі. Брывасьценькія стажкі. Чытаю ў аднаго: “Плюнуў тут паніч пад ногі і пачухаў патыліцу”. Лахі так робяць, а не панічы. Інфузорыі–лапцікі.
— Чаго ты ўзьеўся? Ты нічога ня цяміш у пісьменьніках. А стары, што піша пра вайну?
— Хто б то?
— Быкаў.
— Быкаў прыстойны. Але ён піша пра вайну. Заўсёды ў яго нейкі Армагедон. Трэба перастаць пісаць аб захлынаньні, галашэньні, твані і роспачы. Мне досыць.
— Такія абставіны. Мэнталітэт. Дый клімат гідотны — дзевяць месяцаў слаты. Зноў жа не даюць.
Мірлік зласьліва пасьміхнуўся.
— Кінь мяне ятрыць. Хто тут каму не дае? Насамрэч усё ад нас саміх гарыць. У мяне ёсьць дзьве любімыя папеўкі.

Папеўка першая
На гародзе сучка брэша,
ка мне міленькі мой чэша,
Ці ён чэша, ці ня чэша,
Усё роўна сучка брэша.
Папеўка другая
Прыйшоў Пракоп — кіпіць укроп
Пайшоў Пракоп — кіпіць укроп
Ці тут Пракоп, ці там Пракоп —
усё адно кіпіць укроп.
Вось яно. Абы–як, абы–як, альбо гэтак, альбо так.
Тэрэза зь Мірлікам пайшлі плыўкай сьцежкай незаўважна і скончылі свой шлях хутка. Раз яны зайшлі ў Купалаўскі адведаць Мірлікавага сябра. Сыходзілі ўжо на значным падпітку. Сталі, паглядзелі на сцэну. Акторы быццам спаборнічалі, хто каравей гаворыць па–беларуску. Здавалася, што нехта танчыць мэнуэт на мыліцах.
— Вось, гэта на такую мову зьбіраюць у слоічак грошы на мітынгах, — сказаў уражаны Мірлік, які не хадзіў у тэатры ад сьмерці Авяр'янава. — "Падайце на матчыну мову!!"
Нэкрафілы. Каб вось неяк выйсьці на іхны мітынг з труной, дзе будзе напісана "ТБМ". Труну абаб'ём газэтай "Наша слова".
— Фэлікс, што ты ўсё вернеш на сваіх? Давай лепш зоймемся справай. Я тут бачыла сьцяг у холе. Прапаную неадкладна стварыць гурток "Рэзыстанс" і зьдзерці гэтую анучу.
— Хадзем.
Бабак–гардэробшчыц нідзе не было, і Тэрэза, узьлезшы на Мірлікавы плечы, зьняла сьцяг. Палотнішча падралі і аплявалі на гліністым дварэ за тэатрам. Потым рэзыстанты раскідалі пярэстыя лахманы ды пайшлі дадому, пакідаючы рудыя сьляды на парадных плітках праспэкту.
— Ёсьць у цябе сьвечкі? Пап'ем "Вандроўнага даху". Гэта дамскі грог — паўлітры вады, паўкілі цукру, сок зь лімону, грэеш і ўліваеш пляшку віна. Заліваеш на старыя дрожджы. Дах вандруе. Лётае і ляскае крыльлем.
Гэта была іхная апошняя п'янка, бурная, як шторм. Грог каціў хваляй, потым яшчэ адной. Калі прыбой схлынуў, Мірлік і Тэрэза засталіся на дне: лежачы на падлозе, абняўшыся, паклаўшы побач скульптурна спакойныя твары. Ноччу Тэрэза ачнулася. Язык сумленьня трапятаўся ў ёй, як травінка ў збане.

Ціха шуршэў. Яна адпаўзла ад Мірліка, каб не разбудзіць яго, паднялася і пайшла ў меншы пакой, паставіла каву. Села за стол. Пустыя фужэры высоўвалі з ракавіны свае празрыстыя морды. Разьбітыя плыткі каўкалі з–пад стала — мэтлухі ўчорашняга факстроту. Тэрэза ўзгадала падрабязнасьці п'янкі, пачырванела і замахала рукамі. "Трэба зрабіць ачыстку арганізму і ўзяцца за розум. Што ж гэта такое?" Але папярэджаньне Божае, калі гэта было яно, крыху спазьнілася. Праз тры дні Тэрэзу забралі зь яе халупкі дзьве асобы ў цывільным. І ў час, бо Тэрэза спаліла нават турку, варачы ў ёй суп.

Выявілася, што нехта бачыў іх падчас разьдзіраньня сьцяга. Калі ж гэбісты зайшлі да Мірліка, то пабачылі, што ненавісныя Тэрэзе купаюшчыяся бабы набылі новае, грознае аблічча. "Я вусы прыляпіў, а вочы ўбакі разьвёў. Грудзі і косы пакінуў дзеля кансьпірацыі, — тлумачыў пасьля Мірлік. — Ішлі, як піражкі з латка. Нават гэбісты пры вобыску ўзялі па штучцы. Кожны хоча патушыць цыгарку". Мірлік праходзіў па артыкуле "абраза гонару і годнасьці". У ягонай майстэрні сядзелі мастакі Сівіцкія, акторы Янчэўскі і Грыбенка, рэжысэр Кабянок. Гэтая творчая камісія мусіла вырашыць, ці зьяўляецца фігура–папяльнічка адбіткам пэўнай асобы. Падабенства было б найжыўшае, каб не жаночыя кшталты. Бацька Мірліка ўжыў увесь свой уплыў, каб сына не судзілі. Яго толькі пасадзілі на 30 сутак за хуліганства.

Судзілі затое Тэрэзу. У панядзелак аціхлая Тэрэза сядзела ў калідоры і слухала голас судзьдзі. Судзіў нейкі Нікалай Трубнікаў. Ён меў кепскую рэпутацыю. Тэрэзу магло чакаць доўгае зьняволеньне. Пакуль што судзьдзя разьбіраўся з затрыманымі мітынгоўцамі. Яны выходзілі трохі прыгаломшаныя і наўпрост ляцелі ў разьмеркавальнік на вуліцу Акрэсьціна. Заставаўся апошні, хлопец год 18–ці. Ягоны ясны тонкі голас тачыўся ў шчыліны. Расейскі голас. Абрыдліва правільнае вымаўленьне, старанная артыкуляцыя.

— Да, я был однім із тех, кто шёл по городу. Ініцыатором этой прогулкі я не являюсь. Я туда прішёл как журналіст. Нет, не знал, разрешено ілі нет. Судзьдзя нешта глуха бубнеў. Час збросьнеў і ня кратаўся. Тэрэзе падалося, што ў цёмных кутох вісяць уніз галовамі сонныя кажаны. Нарэшце адбылося дзіва. Ясны голас яшчэ памацнеў, і Тэрэза пачула: "Так, я не

журналіст, і не разявака. Я ўдзельнік. Жыве Беларусь!”
Значыць, судзьдзя Трубнікаў раскусіў яшчэ аднаго пярэваратня. Неўзабаве таго вывелі і пацяглі на Прылукі. Тэрэза толькі пасьпела крутнуць галавою ўсьлед, як яе запрасілі ў пакой. Там сядзеў незадаволены круглатвары чалавек. Другі чалавек, са спакойным авальным тварам, глядзеў са сьцяны. Герой Савецкага Саюзу Стась Вялічка.
Спачатку судзьдзя і Тэрэза трохі пабарукаліся. (“Я не понімаю беларусского языка. Говоріте по–русскі. Не делайте від, что вы не говоріте по–русскі. — Я хорошо понімаю, но говорю, к сожаленію, с шіпеніем. Самі слышіте”.) Нарэшце дамовіліся на макаранічную гутарку, і суд пайшоў. Тэрэза адказвала на пытаньні, слухаючы адным вухам. Яна ведала, што словы не інфармуюць, а хаваюць інфармацыю. Трэба адчуваць цёплыя і халодныя таны голасу, адсочваць жэсты, міміку, вочы. Тады зьмешваць у кактэйль і дадаваць словы. Толькі тады мы пачуем чалавека. Ён скажа нават, зь якой клясы паходзіць і чым абклееныя сьцены ў ягоным доме. “Мы получім полный образ сітуаціі, господін Трубніков”. Тэрэза задумліва хітала галавой, уважліва гледзячы на суразмоўцу. Той жа быў стомлены, з чубам набок, як сакратар райкаму ў саўковых чорна–белых фільмах. Было відаць, што судзьдзя чуецца няўтульна і не разумее, з–за чаго такі разгул непакоры і нацыяналізму. Тэрэза магла б спужацца толькі таго, хто непагрэшна і справядліва ўсьсядзе на сваім троне і спытае яе: “Тэрэза, хто табе даў права драць тое, чаго ты ня вешала?” А стары чужынец у інжынэрскім пінжачку чым мог дапячы Тэрэзе? Нават пасадзіўшы яе, ён ня стане прыгожым, разумным ці багатым.
Тэрэза папрасіла вочнай стаўкі са сьведкам абвінавачваньня. Трубнікаў адмовіў. Тэрэза нагадала, што і Ціцянкоў падраў сьцяг, менавіта сьцяг, а не пудзіла. Тым ня менш Ціцянкову нічога не было. Ён “праізьвёл уцілізацыю нягоднага палотнішча”. Дык ці ня думае спадар судзьдзя, што гэтак жа нехта праізьвёл уцілізацыю другога палотнішча? “Але вашая Фэміда — закончыла Тэрэза, — ня ловіць высокапастаўленых дэгенэратаў. Яна палюе ўночы на нас, маленькіх мышак. У яе брудныя кіпцюры і запэцканы савіны жывот. Але мяне асабліва не ўпалюеш”. У выніку Тэрэза атрымала не зьняволеньне, а накірунак на судова–псыхіятрычную экспэртызу. Тэрэзу вывелі і павезьлі ў Навінкі. А ў пакоі Трубнікава ў той дзень доўга

лунаў пах валідолу.
Будзьце асьцярожныя з судзьдзямі — вучыў аўстрыйскі паэта.

Лёля Сьнітка
The Society of simple Souls.
Так Тэрэза патрапіла ў Навінкі. Потым, стараньнямі Мірліка, яе перавялі ў прыватную клініку пад назвай “Рэмэдыяс”, дзе ўмовы былі лепшыя — хворых даглядалі сёстры–дамініканкі, бялізна была чыстая, ежа смачная. Дом стаяў у сасоньніку, у пакоях сялілі па двое. Тут ад яе нарэшце адчапіліся з допытамі, пачалі рыхтаваць заключэньне.
А была ўжо зіма на сыходзе. Сонца цэлы дзень слабымі рукамі намагалася адсунуць бялізну, што сохла на гаўбцы. Не змагло. Пайшло ў абход. І ўвечары ягонае ўважлівае аблічча нарэшце заглянула ў тарцовы пакой дурдому “Рэмэдыяс”. Усё ў пакоі стала залоткім, сонным і радасным. На сваім ложку ачнулася суседка Тэрэзы, Лёля Сьнітка, спусьціла ножкі на дол.
— Драмы, міраклі і маралітэ, — сказала Лёля, — захаваліся толькі ва ўрыўках, аднак іх дзеляць на чатыры цыклі: ёркскі, ўэкфілдзкі, чэстэрскі ды кавэнтрыйскі.
Сапраўднае імя яе было Лёля Шнітке (дзед быў немец). Сям’я жыла ў Кёнігсбэргу. Лёля расла кніжніцаю, ні ў чым не прымала ўдзелу. Яна чытала старасьвецкія раманы аб каралі Артуры, прыўкраснай Магелоне. Яе любімымі героямі былі Рыцар Срэбныя ключы, Гавэйн і Граэлент, Мёрлін, Балін, Тор і Пелінор, Івэйн і Мархальт. Калі Лёлі споўнілася 15 год, бацькі разышліся, і маці вярнулася ў Менск, на радзіму. Лёля і тут не зьмянілася. Яна ўвесь час была ва ўладзе ўласных каштоўнасьцяў. Маці зь сястрою доўга раіліся, куды аддаць яе вучыцца. І вырашылі — на аддзяленьне старажытнаангельскай мовы і літаратуры. Гэта і была асноўная памылка. Лёля паехала канчаткова — на ангельскай мове і няправільна зразуметым Фэрдынандзе дэ Сасюры. Нястрымны захоп пляну зьместу плянам выражэньня спавадаваў у галаве апошні, рашучы выбух. Лёля вучыла напамяць оксфардзкі слоўнік, ангельскія словы былі, як музыка. Ёй здавалася, што некалі вядомая ёй мова рыцараў усплывае з падсьвядомасьці, як глыбакаводная рыба. Лёля ўжо ня мела часу думаць пра розныя бздуры. Забылася табліцу множаньня, потым каляндар. Але на любімыя сьвяты яна расьцьвітала, быццам мела мэтраном, схаваны ўнутры.

Забралі яе якраз на Хэлоўін, калі яна вынесла старыя рэчы ў двор і пачала раздаваць іх суседзям. Суседзкая бабка, капусьніца, і выклікала “хуткую”, зацягнуўшы падоранае дахаты. Дактары пабачылі прыстойную, але абсалютна пустую кватэру, дзе сядзела тонкая, белагаловая Сьнітка і расьпеўна чытала найноўшы оксфардзкі слоўнік (дзьвесьце сорак тысяч словаў — якая доўгая асалода!). Кватэру яе здалі і плаціл грошы, каб Лёлю ўтрымлівалі не ў Навінках, а ў ТАА “Рэмэдыяс”. У прыватных лякарнях хворых ня б’юць і ня труцяць. Лёлю не засмучаў такі паварот лёсу. Зь ёй быў слоўнік і канспэкты любімых кніг. Яе апякунка, сястра Марцэліна, нічога ня мела супраць, каб Лёля перапісвала кнігі. Маці прыносіла Лёлі тоўстыя сшыткі і дзюбатыя асадкі. Праўда, копіі атрымліваліся вельмі прыблізныя, бо перапішчыца Лёля выкідвала тое, што ёй не падабалася, прыдумляла для герояў новыя прыгоды, дапускала лірычныя адхіленьні і ўстаўкі з уласнага жыцьця.
Тэрэза адразу спадабалася Лёлі, бо з ахвотаю слухала яе чытаніну і не прыдзіралася да імправізацыяў.
— “Моцны твар і просты зялёны погляд, валасы — шапка з залацістых і чырвоных ніцяў”, — чытае Лёля і з салодкай мінай адкідваецца да сьцяны. — Я цытую адну кніжку пра рыцараў і пахолкаў. Я люблю стары час, бо ён быў повен радасьці і ўседараваньня. Любі Бога і рабі, што хочаш, — вось што гэта быў за час. Цяпер хрысьціянства стараецца забараніць ці напужаць. А тады Пан Езус сам езьдзіў па зямлі ў абліччы Белага рыцара. Гэта быў вельмі Рахманы рыцар, ён нікога не забіў. Вось слухай: “Нехта, хто нагадваў самарыцяніна і часткова Пятра Аратага, прыехаў вершкі на асьле, без чаравікаў, зусім босы, бяз шпораў і бязь дзіды. Але позірк яго зьзяў, як зьзяе позірк рыцара, які чакае пасьвячэньня, які атрымае залатыя шпоры і ўзорыстыя чаравікі.
І тут Вера, што стаяла ля вакна, усклікнула: “Ах! Сын Давідаў!” Як усклікае герольд турніру, калі яго ўдзельнікі выходзяць на бой”.
Я чытала мноства апокрыфаў, легенд і ле. Там напісана, што паміж расьпяцьцем і ўваскрэсеньнем Пан Езус зьнішчыў пекла, пазбавіўшы душы змарлых ад пакутаў. Ён усё–такі павярнуў да іх галаву, хаця непрымірымыя зануды сьцьвярджалі, што ніколі не паверне! Пра гэта сьведчыць апокрыф “Эвангельле ад

Нікадэма”. Некаторыя аднак цьвердзяць, што пекла павінен пераараць Пётра — Араты. Ясна адно: злачынцы ўжо пакараныя. Засталося ім дараваць.
— Не гавары, чаго не разумееш. Ты сядзела ў сваім Кёнігсбэргу, чытала старыя кніжкі. Потым пераехала сюды і чытаеш тыя самыя кніжкі. Ты і знаць ня знаеш, што тут робіцца. Я нічога нікому не дарую. Хай адкажуць за свае справы, а я адкажу за свае.
— Хто адкажа і што ж робіцца? У двух словах.
— Акупацыя і камунізм. Сюды твае рускія нанесьлі сьцірты г..... Падмянілі гісторыю. Не пакінулі ніякай кшталтнасьці. Ня тое што замкаў, каралёў, кляштараў ці тэатраў — ні ў кога няма нават эстэтычнай настольнай лямпы. Мы тут без прэтэнзіяў. Як зробяць, так і добра. Хадзілі раз мы зь сябрам на рокавы канцэрт. У нас забралі сьцяг, я пайшла за сцэну разьбірацца. Малады хлопец, ахоўнік, мне сказаў: “На уліце будете махать вашімі бэнээфовскімі флагамі. Здесь частный клуб. Где у вас письменное разрешеніе? Хозяін нам сказал отбірать флагі. Ему позвонілі із горісполкома. Он полковнік КГБ. Умный мужік. Он знает, за что могут закрыть клуб”. Палкоўнік КГБ — прыватная ўласнасьць — адвязны канцэрт — дазвол на сьцягі... Я схапілася за галаву і пайшла. Яму дваццаць год, а ён ужо вар’ят са страшнай сумесьсю ў галаве. Тым ня менш у вар’ятні сяджу я! І ты! Гэта суседзі на цябе настукалі? Хату хацелі забраць! І ты сапраўдная вар’ятка, калі думаеш, што яны могуць хацець, дабівацца, чакаць чагосьці звыш праграмы. Хворыя, дурныя патаўпешкі. Я цяпер у двайным дурдоме — Рэмэдыяс і Беларусь.
Лёля слухала ўважліва і ласкава. Маленькі тварык, белыя валасы, цёмныя вочы.
— Ва ўсім вінаваты недакорм, — сказала яна. — Трэба прывязаць да сябе пахолка, трацячы на яго як найменш. Ствараецца штучны недакорм. Каб раб быў напаўгалодны. Дзень сыты, дзень — не. Купіў вопратку — але танную, нетрывалую. Ну, і трэба рабіць шмат падарункаў з панскага пляча, казаць цёплыя словы. Недакормлены чалавек за ўсё заўсёды ўдзячны. Беларусы кволыя, нядружныя, не нараджаюць шэдэўраў, любую справу ня могуць давесьці да канца, без нацяжак і латак. Бо ў арганізьме няма вітамінаў. Раба кормяць, каб ён рухаўся, а не каб лётаў. Недакорм і ўціск энэргіі.

Ствараюцца такія ўмовы, каб неверагодна цяжка было рэалізавацца ў камэрцыі, філязофіі, мастацтве. Гэта называецца каляніялізм. І невядома, каму ён найбольш шкодзіць. Мы ўцячэм ад рускіх. А куды рускія ўцякуць ад сябе? Яны ўсюды цягаюць за сабой свае плюндры. Вазьмі Кёнігсбэрг.
Лёля расчарціла спацелую шыбу напалову і стала крэсьліць вадзяныя словы, мармычучы кароткія заўвагі.
— Быў горад Palwe — стаў пасёлак Заліўное. Алея Каралевы Луізы — вуліца Камсамольская. Вуліца Майстэра Крайсьлера — вуліца Калініна. Вуліца Робэрта Рабэртына — Барнавульская, вуліца Паляўнічага Рогу — вул. Омская, вуліца Эйхендорфа — вуліца сяржанта Каралькова. Інстэрбург, Эйдкунэн, Пількален, Альбэртына — Добровольск, Балтійск, Зеленоград, Черняховск і нарэшце, як цукат у торце, — пасёлак Чарняхоўскае. Бачыш, які палёт фантазіі. Ім не было чым думаць. Закідалі сваімі і чужымі трупамі рвы вакол Кёнігсбэргу, усё разбурылі і залілі крывёю. Рускі штык — калі ласка, а вось школы сапраўднай не было, кшталтнасьці на штыках не прынясеш. Калі я прыехала ў Беларусь, то зьдзівілася, якія яны ўсюль аднолькавыя — агрэсіўныя і некультурныя.
— Вядома. Бо культура абмяжоўвала б загадкавасьць і веліч іхнай душы. Я раз ехала ў віндзе пасьля доўгай пагулянкі, з парасону на падзертыя калготкі сьцякала вада, я была змучаная і хацела схавацца і прывесьці сябе да ладу. Тут дзьверы расчыніліся, і ў ліфт пырхнула жанчына сярэдніх гадоў у падлеткавым паліто і плеценай шапачцы, з густа насіненымі вачмі. Яна тут жа накінулася на мяне. “Девчёнкъ, а девчёнкъ, а ты колготкі порвала! Ох как располосовала! Лаком заклей і носі под сапогі!” Гэтая вісклівая общітельность у замкнёнай прасторы. Нічога не пакінула ад *personal space*. А я на гэта заўжды прэтэндавала!
— Ты ненавідзіш іх. Падсоўваешся бліжэй і ненавідзіш — замест таго, каб адысьціся. Далёка, далёка, яшчэ далей. Зрэшты, яны нічым ня горшыя за іншых. Немцы прыйшлі, зьнішчылі балтаў, рускія панішчылі немцаў. Пасьля 1945 году ў Кёнігсбэргу было столькі самазабойстваў і ўцёкаў! Гэта немцы плацілі па прускіх рахунках. Штайндамкірхэ — 1256 год пабудовы, разбомбленая ў 1945. Зарослая быльнягом Кюрбісляўбэ — альтанка, дзе зьбіраліся паэты. Кучы друзу, што

засталіся ад цэлай культуры. Так, Госпадзе, так. У рускай мове ёсьць цудоўнае слова — возмездіе. І ня блытай яго з чалавечай “местью”.
— У нас ёсьць толькі “помста”.
— Злосьць заесьць цябе хутчэй, чым ты разгоніш шабляй лужыну. Табе б пагаварыць зь сястрою Марцэлінай.

Сястра Марцэліна
Бацькі Нінонк былі старыя беларускія нацыяналісты. Вярнуўшыся адтуль, дзе валяць лес, а сякеру кладуць на неба, бацька пачаў піць. Маці трымалася, аж пакуль ня выросла Нінонк, а бацька не зрабіў адчайнай спробы зьмяняць на гарэлку збор твораў Лынькова. Потым Нінонк выкінула і Лынькова, і Навуменку. Цэлы натоўп графаманаў перабег зь іхнай кватэры на блізкі сьметнік. Збор твораў Айзіка Кучара Нінонк пакінула для выхаваньня ў сабе лютасьці. Пакінула й бацькоўскія сшыткі зь вершамі Гаруна, Жылкі, Дубоўкі. Пяць год таму бацька сканаў у лякарні. Маці сышла на пошукі вінішча і не вярнулася, памерла ля вакзалу, заснуўшы на гурбе сьнегу, ссунутай бульдозерам. Нінонк стала жыць адна. У хаце было пуста і брыдка. Жабрацтва і брыдота лезьлі з кутоў. Нінонк мела калекцыю выцьвілых сукенак і стаптаных чаравікаў. Ёй устыла беднасьць, яна кінула ўнівэрсытэт і ўладкавалася ў Менскі вагонны ўчастак, на цягнік Варшава—Масква. Нінонк някепска зарабляла на багатых кліентах — перапрадавала чакаляд і сьпірытовыя напоі. І бедных таксама аббірала — адгладжвала мокрым ручніком скарыстаную бялізну і падавала яшчэ раз — рабіла “сыркі”. Брала зайцоў. Крала мінэралку, цукар, ручнікі, мыла. Перавозіла нейкія пакеты. Кахалася з пасажырамі. Не саромелася нічога. Сярод барахла, што валяецца ўнутры Нінонк вялікай кучай, стаяць вагі. Гэта трапётка дакладныя вагі, якія дзьвюма дзюбкамі паказваюць — што сьвет павінен Нінонк і што Нінонк павінна сьвету. Дзюбкі амаль ніколі не сыходзяцца. Зараз дзюбка Нінонк пайшла ўгару — сьвет яе занядбаў. Яна мае права на зладзейства. І зладзействавала, пакуль не пазнаёмілася з Богшам Адзінцэвічам. Яны некалькі разоў праехалі туды–сюды — Варшава–Масква–Варшава–Масква — бесьперастанна п’ючы то салодкае, то горкае.
— Так, — сказала нарэшце Нінонк недзе пад Воршаю,

разьдзіраючы вялае цельца мандарына. — Ты хочаш, каб я вазіла табе паперы й дыскеты. А што я з таго буду мець?
Богша пасьміхнуўся.
— Нічога, апроч галаўнога болю.
Нінонк падумала, каўнула ліквору і згадзілася. Яна вазіла богшавы паперкі і сама акуратна прачытвала іх. Хутка Нінонк загаварыла з усімі па–беларуску, адмовілася ад брыдкіх звычак, пацьвярджаючы старую ісьціну, што нацыяналісты не крадуць. Яны апантаныя высокай ідэяй.
Нінонк праезьдзіла год, прыносячы карысьць Бацькаўшчыне, а потым на чарговым аглядзе ўведала, што ў яе рак. Сьвятыя апошнія дні. Ні страху, ні смутку. Ёй толькі здалося, што ўсё жыцьцё яна займалася нявартаю лухтою. У поўнай задуменнасьці яна зьбіралася ў рэйс. Гэта будзе яе апошні рэйс. Ні на што такое ўжо няма часу.
Перад ад'ездам трэба было набыць новыя боты. Учора ёй узламалі вагон ды выцягнулі боты і пляшку ліквору. Нехта са сваіх, бо ведалі, калі яна выбягае выкідаць сьмецьце з бачкоў. Нінонк пайшла ў "Сьвітанак" мяняць грошы.
У "Сьвітанку" ля прыбіральні тусаваўся знаёмы валютчык. Яны хутка змовіліся, і Нінонк ужо дастала пяцідзясятку, як раптам Русланчык кінуўся па прыступках угару, а Нінонк схапілі два таўсталобікі ў скураных марынарках. Нінонк лузанулася прэч, яе правая рука ўзьляцела ўгару, як ракета, пальцы дакладным рухам скруцілі пяцідзясятку ў трубачку. (Чысьціня ў жэсьце.) Нінонк кінулася на падлогу і запхнула пяцідзясятку ў рот. Хлопцы схапілі яе за каўнер і шматанулі ўгару. Каўнер аддзёрся з хрустам. "Ну вось, яшчэ й футра. Як не шанцуе ў апошнія дні".
Дзюбка вагаў Нінонк узьляцела ўверх і — чакк! — застыгла на мейсцы. Хвароба, скрадзеныя боты, слота на вуліцы... Сьвет, то бок мянты, ня мелі правоў на грошы Нінонк. Яна іх зарабіла рознымі пакутамі. Таму няўдакі, якія могуць толькі разбураць ды адбіраць, зьядуць хрэн, а не чужы набытак. Сьвіньня мусіць харчавацца конскімі яблыкамі, сечанымі буракамі, паранай кашай з вотруб'я. Гэта рэкамэндацыі лепшых сьвінаводаў. Даляры сьвіньні ні к чаму.
Стаўшы на грунт сьвятое рацыі, Нінонк заспакоілася і падрыхтавалася хлусіць і ёрнічаць.
— Вы нарушілі декрет прэзідента №2 і проізводілі незаконные

валютные операціі, в чём і составлен протокол. У вас было 53 доллара США. Сотруднікі міліціі прапорщік Фролов і сержант Шкандыба утверждают, что вы оскорблялі сотрудніков міліціі, прі задержаніі хваталісь за форменную одежду і съелі купюру достоінством в 50 долларов США. Вот протоколы задержанія і обыска, будьте любезны подпісать. — Прамаўляючы гэтую лухту, лейтэнант сувора глядзеў на Нінонк.
(Ён думае, што Нінонк мае за што баяцца. А ў Нінонк нічога няма.)
Яна зірнула на лейтэнанта прыязна і насьмешліва.
— Я ня буду падпісваць гэтага пратаколу. Вашы людзі выконваюць плян і хапаюць усіх, нават добранадзейных лахоў. Я ішла здаваць грошы ў абменку, а яны напалі, абмацалі мяне, падзерлі дарагое футра, прымусілі зьнішчыць грошы. Выхоўвайце вашых сяржантаў. Яны падрываюць прэстыж міліцыі.
— Хорошо, хотіте по–белорусскі, пусть. Я тоже Янку Коласа чітал. Но зачем вы съелі деньгі?
— Не хацела ім аддаваць. Яны перавысілі свае паўнамоцтвы. Калі выйду на свабоду, прадам лядоўню й тэлевізар і на гэтыя грошы буду скардзіцца.
— А где вы взялі доллары США? Проводніцам долларамі платят ілі это за дополнітельные услугі?
— Дарэмна вы мяне абражаеце. Гэта грошы мерцьвяка...
— Что значіт мертвеца?! Кого–то убілі, вы хотіте сказать?
— Ня ведаю. Тыдзень таму, ранкам, я йшла абок школы па вуліцы Карча і ўбачыла замерзлы труп. Ля яго стаяў мужчына і паліў нешта сьмярдзючае. Ён паслаў па хуткую і міліцыю, а сам сьцярог. Ён хацеў, каб я пастаяла зь ім, бо аднаму было непамысна зь мерцьвяком. Але цыгарэты так сьмярдзелі, як у вашага Фралова. Я пайшла далей і пабачыла, што са сьнегу стырчаць ражок насоўкі і ражок купюры. Я пацягнула, насоўку выкінула ў сьметнік, а даляры — іх аказалася 53 — схавала на чорны дзень. Ня ведаю, хто быў труп і ці ягоныя гэта даляры. Я некалькі начэй баялася, ці ня прыйдзе нябожчык па сваё дабро, але ніхто не прыйшоў.
— Почему вы не заявілі, что нашлі доллары?
— Хацела сама патраціць. Чорны дзень надыйшоў. Учора ў мяне сьцягнулі новыя боты. Я вырашыла купіць тыя шыкоўныя, садамазахісцкія, што стаяць у ГУМе. Пайшла мяняць, мяне і

ўзялі. Давайце напішу гэта на звароце вашых пратаколаў.
— Не нужно пісать. Значіт, вы утверждаете, что хотелі обменять деньгі в обменніке, а валютчіка Батюшева не знаете?
— Ня знаю і знаць не хачу нікога з такім прозьвішчам.
— Это фамілія, а не прозвіще, — раздражнёна сказаў Кучкін. — Отвечайте только на вопросы. Было лі вамі оказано сопротівленіе сотруднікам міліціі Фролову і Шкандыбе?
— Не. Я зьела даляры ў стане афэкту. А яны падзерлі мне футра, на якое я зьбірала год. А ўчора ўкралі боты. Пастаўце на маё мейсца вашую жонку. Я буду скардзіцца. Што мне яшчэ застаецца?
— Прочітайте ваші показанія і подпішіте, еслі верно ізложено.
Нінонк накрэсьліла подпіс.
— Вот что, Ніна Фольберг, еслі ты ещё раз попадёшься на этіх делах, сядешь ілі будешь платіть штраф. А теперь іді. Странно всё–такі — жідовка, а по–белорусскі разговаріваешь?
— Мне так сподручней. Да пабачэньня.
Нінонк выйшла з пастарунку з каўняром у рукох і пасунулася па халепе ў горад. Да рэйсу заставалася 4 гадзіны. Пара было ісьці ў Траецкае. Нінонк прыйшла ў галубятню зарань і села ля вакна, чакаючы сувязнога. Вакно запухла пылам. Сухія мухі скончылі на ім сваё самотнае жыцьцё. Нінонк паспрабавала адсунуць дэдэроннае павуціньне, каб зірнуць на Сьвіслач, касьцёл Найсьвяцейшай Панны, белы кляштар францысканцаў і круглыя галовы дрэваў. Вялізная кабета ў маленькім хвартушку сказала ёй: “Я вас прошу не трогать штору”. І Нінонк адвярнулася ад вакна. Настрой прыгас яшчэ болей. І тут у кавярню ўвайшоў Барташ. Падсеў, пабалбатаў, перадаў Нінонк паперы для Богшы. Даў 60 даляраў. Нінонк пайшла на базар, купіла новыя боты, дэтэктыў і каробку цукерак. Можна йсьці ў вагонны ўчастак.
...Начальнік цягніка доўга распрагаўся пра вымагальніцтва, хамства, п’янства і блядзтва правадніц на рабочым мейсцы. Адно пахваліў Нінонк за карыстаньне польскай і ангельскай мовамі. Нінонк прыняла чыстую бялізну, заслала паліцы. Там–сям шырганула мокрым венікам і села чытаць дэтэктыў, вельмі тупы, на жаль. У дэтэктыве дзейнічала прыўкрасная і цнатлівая сакратарка Ліна, што ўратавала свайго шэфа з лап міжнароднай мафіі. Злачынцы палявалі за шэфам, бо той вёз таемныя паперы. Нінонк скрывілася і заглянула ў канец.

Натуральна! Напрыканцы Ліна вызваляе шэфа і выходзіць за яго замуж. “Ліна подняла на Гарольда свої сіяющіе зелёные глаза. О, — сказала она, — но ведь ты всегда будешь подвергаться опасності. — Дорогая, — ответіл ей Гарольд, — я встретіл женщіну своей мечты і бросаю эту опасную работу. Мы будем жіть как все люді. — О Гарольд, — робко прошептала она. Глаза её наполнілісь слезамі. Гарольд закрыл ей рот поцелуем, а Нінонк выкінула дэтэктыў у вакно. Паляцеў, трапечучы, як шматкрылы зьмей. Хутка цягнік крануўся. Ноччу, недзе ля Жабінкі, у купэ пагрукалі. З–за дзьвярэй даносіўся раздражнёны мужчынскі голас і вісклівы паўгаласок дзяўчыны. Хтосьці кагосьці прымушаў ісьці. — Н–іі–і–на! — спалохана і хлусьліва заверашчала Людка з суседняга вагону. — Нада пагаварыць, адкрой.
— Гавары так. Я не апранута.
— Нет, Ніна, пажалуста, адкрой. Это очень важно.
— Счас, счас, — сказала Нінонк.
Імя зялёнавокай сакратаркі было Ліна Флак. Яе імя Ніна Фольбэрг. Ліну ўзялі з таемнымі паперкамі. Возьмуць і Нінонк. Знакі на дарозе рассыпаюцца для ўсіх. Але вераць ім толькі жанчыны. Бо не прэтэндуюць на розум. Таму й выйграюць. Нінонк апранула шубу, аддзерты каўнер запхнула ў кішэнь. Торбачку з грашмі і паперамі павесіла на шыю. Надзела новыя боты. Шасск! — апусьціла фрамугу і глянула ўніз. Вух–хх! Зямля неслася наперад, як белы воўк. “У мяне рак. Можна скакаць”, — падумала Нінонк. “Але ты зломіш яшчэ й ногі”, — падказаў страх. Ззаду пачалі трашчаць дзьверы. Нінонк учапілася ў поручань, высунула ў вакно доўгае тулава. Заплюшчыла вочы. Потым страшна завыла і адпусьціла рукі. У палёце заціснула вочы рукамі, каб не павыбіваць порсткім быльнягом. Так Нінонк зьдзейсьніла свой скачок пад Жабінкаю. ГБ засталося ні з чым.

— Нашто вы мне ўсё гэта расказваеце, сястра? І што сталася зь Нінонк потым?
— Яна паўгады хавалася на хутары ў Жодзішках. Лячылася галаданьнем і мэдытацыямі. Арганізм не памёр, а загартаваўся. За выняткам аднаго. Нінонк скончылася як жанчына. У верасьні Нінонк выйшла зь лесу, паглядзела на сонца чырвонымі вачыма і пайшла ў Баранавічы пехам. У касьцёле

Нінонк апусьцілася на дол і ўткнулася галавою ў калені ксяндза. Пасьля жыла пры кляштары, а цяпер яна сястра палёгкі ў ТАА “Рэмэдыяс”.
— Сястра Марцэліна?
— Сястра Марцэліна. І спакойная сястра. Але мне ня ўдасца дапамагчы табе. Зараз ты не зразумееш мяне. Твая бяда ў тваёй сэксуальнасьці. Ты будзеш шчасьлівая год праз сорак. Фіялетавыя валасы, тонкі твар, грубы швэдар. Спагада, цікаўнасьць, спакой. І сьвет для цябе перастане складацца найперш з маладых мужчын і толькі потым з ўсіх астатніх.
— Сястра, я й ня думаю...
— Ты прывязаная да гэтага, як галернік да грузу. Усюды цягаеш яго з сабой. Ты гуляеш, а не жывеш. Людзі для цябе — як набор люстэркаў, што адбіваюць тваё я. Калісьці ты пачнеш бачыць людзей. Будзеш слухаць, а не гаварыць. Прыгоды стануць унутранымі.
— А вы сябе так адчуваеце?
— Так. Пасьля хваробы я скінула свой пол і свой цяжар. Я шукаю службы, я тут па справе. А ты ідзі гуляй далей. Разглядай дэкарацыі.
***
Амялушка, пліска
Тваё шчасьце блізка.
— Пайду, мяне шмат што чакае. Знаёмае дупло і чарніцаў жменя ля вёскі Белы пераезд, дзікія хутары ў Зыслаўскіх лясох, жыдоўскія могілкі па дарозе на Будслаў. Цьвёрды нясьвіскі кефір, на ім можна стаяць і не калыхацца. Буду палохаць паўдзённых відзьмаў у палёх.
— А ночы, а холад?
— Вось гэтага я баюся. Я прашуся да людзей, а не пускаюць — ціснуся бліжэй да селішча. Ноччу страшна адной. Я ўсё ведаю: і нашто казадой крычыць, і чаго шкурлаты лётаюць над хатай, і сабакі выюць, і прыплотныя травы ўстаюць на дыбкі. У маім родзе, як сягнуць, не было нікога, апроч тутэйшых, вясковых, з глушэчы. Я прывучаная тут да ўсяго. І хрысьціла мяне старая Мачанка, у якой крыжы самі зьляталі з шыі. Я ўмею варажыць і дабіраць зёлкі. І мяне цягне пахадзіць.
— А мне патрэбныя сьцены, абарона. Магу адсюль выйсьці і зноў вечарам схавацца. Я маю дастаткова, каб нікуды не імкнуцца. Рай унутры. Калі рыцар Граэлент кладзе ў рот

кавалачак сыру, я адчуваю смак разам зь ім. І нёба як быццам ягонае.
— А ты будзеш успамінаць мяне?
— Мы пабачымся, калі захочам. Калі ж не — будзем успамінаць. Страціць нікога немагчыма.

У той самы сакавік, калі памерла Ванда, рашыўся і лёс Тэрэзы. Сястра Марцэліна паклікала яе да сябе і працягнула мэдычнае заключэньне.
Тэрэза доўга чытала дакумент. Запомніліся ёй такія радкі: “уровень соціального сознанія нізок, стремленіе к пассівной ролі в обществе, отріцательное отношеніе к основным человеческім ценностям і понятіям. Дістрофія волі. Діагноз: патопсіхологіческое развітіе лічності. Нуждается в леченіі і постоянном наблюденіі”.
Тэрэза разумее, што яна іх моцна дастала. Цяпер яна мусіць жыць у бацькоў і пастаянна “наблюдаться”. Мае белы білет. Мірлік адрабіўся таньней. “У яго тры пакаленьні на Вайсковых могілках ляжаць. З кім ты раўняешся?”
— А ў мяне на небе блат, — гаворыць Тэрэза і выходзіць за парог “Рэмэдыяс”. Растае. Сонца сьвеціць у твар. Тэрэза бачыць у вакне белаваты тварык Лёлі і махае рукой.

Rels ney gipfilt lipti, Teresa?
O ini Nopfet by soltve, Teresa?
Куды ты пойдзеш цяпер, Тэрэза?
І што ты, Тэрэза, там будзеш рабіць?
Тэрэза не пайшла ні да бацькоў, ні да Мірліка. Са сваім воўчым білетам яна вольная. Цягне і цягне яе па шляху. Зрэшты, волат Пакацігарошак і яго булава былі знойдзеныя на дарозе. Нашыя скарбы валяюцца паўсюль у выглядзе згубленых шпілек, гузікаў і манэт. Да сустрэчы на пыльных дарогах, у кляштарах, лясах і брыгадах па зборы малінаў. Паболей самотных заняткаў. Рай унутры.
Яна вандравала да яснага лета, пакуль не пачула сябе зусім кепска. Тэрэза чакала дзіця. Тады яна пайшла ў сваю вёску. Той самы анёл, што сустрэўся ёй некалі ў Наваградку, стаяў, абапёршыся крылом на шыльду “Кабанчыцы”. Крыло было празрыстае. Анёл кіўнуў галавой, вітаючыся. Зь яго прыполіка пасыпаліся буйныя сьлівы, якіх ён надзёр у зьдзічэлым

Мачанчыным садзе. З вухканьнем, як бомбы, падалі сьлівы і ўздымалі фантанчыкі пылу. Анёл, апусьціўшы кудзеркі, таптаў іх босай нагой. Тэрэза нагнулася, падняла адну і пайшла ў вёску. Бацькі прынялі яе так, быццам яна й не сыходзіла ў шырокі сьвет па шчасьце. Пасьміхнуліся і пайшлі: бацька — на рыбу, маці — да сваіх ружаў. У бацькоўскай хаце Тэрэза нарадзіла дзіцёнка, сьціскаючы ў руцэ нявянучую анёльскую сьліву. Калі трымаеш у руцэ плод — лёгка нараджаеш.
Тэрэза загарнула дзіцёнка і паклала на ложак. Хлопчык спаў. Тэрэза рабіла ўсё спраўна і бязь лішніх думак. Яна прызвычаілася да натуральнага жыцьця.
Пагрукалі ў дзьверы, і ў пакой зайшоў чалавек з чорнаю торбай.
— Я перапішчык, — сказаў чалавек.
— Я Тэрэза Змушка, адукацыя вышэйшая, беларуска, не працую.
— А дзіця чыё?
— Маё. Яго завуць Францішак Весялін Здагада.
Зноў люты.
***
Побач нехта ўздымае галаву, абапіраецца на локаць. Робіць локцем лянівы крок па падушцы, зазірае мне ў твар.
— Гэта танны патас, намёкі для дурных. Я бачыў такую скульптуру ля Слуцкага райвыканкаму, — кажа ён. — Жанчына зь дзіцем. У яе вельмі выражаныя першасныя і другасныя полавыя прыкметы. Нахмураны, як у нэандэртальца, твар. Яна глядзіць на захад, дзе адгрымелі баі. Пад помнікам стаяла яшчэ буйная варона і разглядала яго, задраўшы дзюбу. Па–мойму, ёй не спадабалася.
— Дурныя вы з варонаю. Цяпер не прынята баяцца патасу. У модзе сур'ёзнасьць і радасьць. Стыль Бібліі.
— Хм, тым ня менш ты памятаеш, хто сказаў: "перасьцерагаю вас ад сур'ёзнасьці". Зрэшты, гэта неістотна. Мне здаецца, усё роўна з вамі ўсімі тут разьбяруцца.
Мой сусед пасьміхнуўся і пацягнуў руку да купкі лілёвых сьліваў на начным століку. Чырванаватыя цені сьцелюцца па ложку. Спаць, дзеці, спаць, спаць!! Мы нічога не баімся.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …

[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **17-05-2000**

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima

гісторыі Зьместу 3(4)-1999

Інгеборг Бахман
Крок да Гаморы

Інгеборг Бахман (1926—1973) — аўстрыйская пісьменьніца, адна з самых загадкавых і чароўных жанчынаў стагодзьдзя. Вывучала філязофію Гайдэгера, захаплялася Вітгенштайнам. Разрыў яе раману з швайцарскім пісьменьнікам Максам Фрышам справакаваў у яе моцны псыхалягічны зрыў. Трагічна загінула пад час пажару ў сваёй рымскай кватэры. Аўтар раману “Маліна” (1971), зборніку аповедаў “Сынхронна” (1972), але найбольшую вядомасьць набыла за паэтычныя зборнікі “Адтэрмінаваны час” (1953), “Заклік да Вялікай Мядзьведзіцы” (1956) і радыёп’есы “Цыкады” (1955) і асабліва “Добры Бог з Мангетэну” (1958). Пасьля сьмерці выйшлі няскончаныя раманы “Кніга Франца” і “Рэквіем па Фані Гольдман”. Аповед “Крок да Гаморы” — са зборніку “Трыццаты год” (1961).

Апошнія госці адкланяліся. Засталася сядзець толькі дзяўчына ў чорным пуловеры і ў чырвонай спадніцы, яна не ўстала разам з усімі. Мабыць, перапіла, падумала Шарлота, вярнуўшыся ў пакой, хоча паталкаваць са мною сам–насам, можа, нешта расказаць, а я да смерці стамілася. Нерашуча пастаяўшы ў дзвярах, яна прычыніла іх, каб даць апошняму госцю яшчэ раз акінуць вокам пакой, прыняла з камоды попельніцу, з ускрайку якое звісала тонкая плевачка попелу. У пакоі параскіданыя крэслы, на падлозе скамячаныя сурвэткі, задушлівае паветра, занядбанне, спустошанасць як пасля нашэсця. Ёй зрабілася

млосна. Яна ўсё яшчэ трымала нязгаслы недапалак, паспрабавала ўціснуць яго ў месіва канчароў і попелу. З попельніцы пацягнула смуродам. Яна зірнула на крэсла ў кутку, на звіслыя валасы, якія адлівалі чырванаватым бліскам, на чырвоную спадніцу, якая, як капа, цераз сцёгны дзяўчыны паўкругам ападала і прыкрывала сабою ногі, дыван і крэсла, дастаючы да самай падлогі. Нават больш, чым самую дзяўчыну, яна ўспрымала гэтыя бязгучныя чырвоныя тоны ў памяшканні: святло, якое праточвалася праз чырвоны абажур, утвараючы мігатлівы слуп пылу; штыкет чырвоных каранцоў кніг на паліцы за лямпай; дзікую кашлатую спадніцу і матавыя валасы. Усяго нейкае імгненне доўжылася так, як больш ніколі не будзе — адзін толькі раз свет быў чырвоны.
Вочы дзяўчыны, два вільготныя, цёмныя, п'яныя аб'екты, у гэты момант расплюшчыліся і натыкнуліся на вочы жанчыны. Шарлота падумала: скажу, што блага пачуваюся, што мне трэба йсці спаць. Толькі трэба ж знайсці гэткую ветлівую фразу, якая найбольш пасуе да сітуацыі, — каб выставіць яе. Яна павінна сысьці. Чаму не ідзе? Я ўжо на нагах не стаю, стамілася. Чаму госці марудзяць? Чаму яна не збіраецца з астатнімі разам? Але момант быў папушчаны: бо надта доўга прастаяла моўчкі; яна ціха пайшла далей на кухню, высыпала попельніцу, хуценька спаласнула твар, змыла з яго доўгі вечар з яго бясконцымі ўсмешкамі, уважлівай дагодлівасцю, натугай ад патрэбы ўсё мець на воку. Перад вачыма — шырокая спадніца. Яна раскажа нейкую гісторыю. Але чаму акурат мне? Яна засталася, бо хоча пагаварыць са мною. Сядзіць без грошай альбо пачуваецца ў Вене не дужа вальготна, прыбілася адтуль, славенка, паўславенка, з–за мяжы, у кожным разе поўдня, нават імя нейкае тамтэйшае — Мара. Нешта ж яе ўгрызае, нешта ж ёй далягае, нешта ж павінна ўтачыцца — просьба, прыгода нейкая, якою яна хоча пазбавіць мяне сну. Вядома, занадта самотна ёй тут у Вене, альбо ўліпла ў авантуру. Запытаюся заўтра ў Франца пра гэтую дзяўчыну.
Заўтра!

Шарлота спалохалася, адразу ўспомніўшы пра свае абавязкі: заўтра з раніцы зайсці да Франца, накруціць будзільнік, быць свежай, быць выспанай, зрабіць сабой глыбокае ўражанне. Таму

нельга марна губляць час. Яна хуценька наліла дзве шклянкі мінералкі і занесла іх у пакой, адну падала дзяўчыне, якая моўчкі выпіла і, адстаўляючы шклянку, грубавата сказала: значыцца, заўтра ён вернецца.
Так, сказала Шарлота. Запозна спахапіўшыся, дадала: Хто? — Але было запозна.
Ён часта бывае ў ад'ездзе. І тады Вам адзінока.
Часам, не часта. Але ж Вы гэта ведаеце.
Вы хацелі б, каб я пайшла?
Не, сказала Шарлота.
Мне здалося, што той гаваркі мужчына таксама ахвотна застаўся б...
Не, сказала Шарлота.
Мне так здалося... Мара скрывіла рот.
Шарлота пачала злаваць, але яна ўсё яшчэ адказала ветліва: Не, вядома ж не. — Яна ўстала. — Я згатую нам кавы. А пасля выклічу таксі.
Ход удаўся, яна зноў адчула глебу пад нагамі, намякнуўшы дзяўчыне, што сама заплаціць за таксі.
Мара ўскочыла і схапіла Шарлоту за руку.

Не, сказала яна, я не хачу гэтага. Сёння вы і так набегаліся з гэтай кухняй. Мы маглі б выпіць кавы ў горадзе. Хадземце. Хадземце адсюль. Я ведаю там адзін бар. Зойдзем, добра? — Шарлота вызваліла руку і пайшла, не адказаўшы, па паліто. Яна вывела дзяўчыну за дзверы. Адчула палёгку. На лесвіцы, цёмнай, якая толькі на кожным павароце слаба падсьвечвалася вулічным ліхтаром, да яе зноў працягнулася рука Мары, зноў узяла яе за руку. Яна баялася, каб дзяўчына не спатыкнулася, яна цягнула і штурхала адначасна, пакуль яны не апынуліся ўнізе і не падышлі да дзьвярэй. Перад імі ляжала Францішканская плошча, аціхлая як вясковы пляц. Плёскат фантана ў цішыні. Як добра пахне недалёкімі лугамі і лясамі, калі глядзіш угару на месяц, у неба, такое шчытнае і па–начному сіняе пасля мітуслівага дня. На Вайбурггасэ — ні душы. Яны шпарка пайшлі да Кернтэрштрасэ, і раптам Мара, як спалоханае дзіця, зноў схапіла Шарлоту за руку. Пабраўшыся за рукі, яны наддалі хады, быццам нехта ўгоньваўся за імі. Мара перайшла на подбег, і нарэшце яны ўжо беглі, як дзве

школьніцы, быццам інакш ужо ісці ніяк не выпадала. Марыны бранзалеты дзынькалі, адзін уціснуўся ў локаць Шарлоце, забалела, боль падганяў.
У гарачым, задушлівым уваходзе ў бар Шарлота нерашуча агледзелася. Мара адчыніла і прытрымала ёй дзверы ўсярэдзіну. Зноў, там зноў усё было чырвонае. Цяпер ужо і сцены, чырвоныя, як у пекле, і крэслы, і сталы, і ліхтары, што, як святлафоры, чакалі збавення ў салатавай прозелені ўсходу, толькі запавольвалі ноч, бо людзям хацелася забавіцца ў начы, у дыме, у п'янкім чадным смуродзе. Але гэтыя чырвоныя тоны, нават калі іх распальвалі невыпадкова, усё–такі слабей западалі ў свядомасць, чым ранейшая сакаўная барвовасць, яны паслабілі і тое ранейшае ўражанне, — Марыны валасы і яе шырокую спадніцу праглынула разяўленая пунсовая пашча.
У бары вяла, без ахвоты, папівалі спіртное і соўгаліся ў танцы; тым не менш у Шарлоты было адчуванне, што яна трапіла ў апраметную, дзе яе будуць смажыць і катаваць раней не вядомым ёй спосабам. Музыка, гамана карала яе за тое, што лёгкадумна пакінула свой свет, і яна баялася, каб яе не ўбачыў нехта, хто яе ведаў. Унурыўшы галаву, яна прайшла следам за Марай да паказанага кельнерам доўгага стала, за якім ужо сядзела двох мужчын у цёмных гарнітурах, а крыху наўздальш маладая пара,— не падымаючы ні на момант вачэй, яны толькі дакраналіся адзін да аднаго кончыкамі пальцаў. Наўкола тлуміліся і плылі танцуючыя, быццам абрыньваючыся разам з тонучым караблём пад стол, тапталіся па падлозе, на якой ужо і сам стол быў асуджаны на згібенне, нібы ўсё тут памкнулася ў бездань. Усё хісталася, дымілася, выпаралася ў чырвоным святле. Усё апускалася ўглыб, у павалоцы шуму, у нудоце — глыбей, глыбей...
Шарлота заказала каву і віно. Калі зноў узвяла вочы, Мара ўстала і пачала, за нейкі метр ад яе, танцаваць. Спярша здалося, быццам яна была адна, але пасля разгледзела і нейкага мужчыну, які скакаў з ёю, разгарачанага хліпкага хлопца, ці то навучэнца, ці то студэнта, які матляў клубамі і нагамі, таксама танцуючы як бы сам з сабою і толькі раз–пораз хапаючы Мару за рукі альбо прымаючы яе ў абдымкі, каб тут жа зноў адшпурнуць ад сябе і перадаць яе ейным уласным вынаходлівым рухам. Мара глянула на Шарлоту, усміхнулася, павярнулася, высока падкінула рукою валасы. Адзін раз

падскокнула каля самай Шарлоты і далікатна пакланілася.
Вы дазволіце?
Шарлота суха кіўнула. Адвярнулася, пачала піць маленькімі глыточкамі; яна не хацела заважаць дзяўчыне, назіраючы за ёю. Ззаду да крэсла падышоў мужчына і запрасіў яе. Яна трасянула галавой. Як прыклееная сядзела на сваім крэсле, прыліп і язык, зноў сухі. Яна хацела ўстаць, непрыкметна знікнуць, пакуль Мара не глядзіць. Але яна не пайшла — і ясна ўсвядоміла гэта толькі пазней, — бо ў яе ні на хвіліну не ўзнікала адчування, што Мара танцуе, каб танцаваць, альбо што сапраўды яна хацела танцаваць, каб застацца ці забавіцца з кім–небудзь. Бо тая ўвесь час кідала вокам сюды, выконвала свой танец, толькі каб быць на вачах у Шарлоты. Яна ўскідвала рукі і цела, працінала сабою паветра, як ваду, яна плыла, яна выстаўлялася напаказ, і Шарлота, засяродзіўшыся нарэшце і, каб задаць сваім позіркам адназначна пэўны кірунак, сачыла за кожным яе рухам.
Музыка скончылася. Задыханая, распраменена Мара села і схапіла руку Шарлоты. Узаемна паглынутыя рукі. Шэпт. Вы сярдуеце? Адмоўны ківок галавы. Дрымучая тупасць. Зараз жа ўстаць і выйсці, вызваліцца нарэшце з гэтых маленькіх учэпістых ручак. Шарлота рыўком вызваліла сваю правую, схапіла келіх, выпіла. І віно не канчалася, колькі б яго яна ні старалася выпіць за раз. Час не мінаўся; гэтым зіркам, гэтым рукам — ім канца не было, ім зводу не было і нічога не абыходзіла. Абодва мужчыны за сталом павярнуліся да Мары, пашапталіся з ёю, усміхнуліся ёй.
Навядзём масты, фройляйн?
Мара падняла рукі, сыграла з рукамі мужчын кароценькую не вядомую Шарлоце гульню. Не, ні мастоў, ні кладак, марныя захады! — усклікнула яна смеючыся, павярнулася да мужчын плячыма гэтак жа неспадзявана, як перад тым завялася з імі, і з ходу нырнула рукамі пад рукі Шарлоты, якія, бледныя і халодныя, ляжалі на стале.
Ах, дамам зарупіла пабыць сам–насам з сабою, сказаў адзін мужчына і дабрадушна ўсміхнуўся свайму сябру. Шарлота заплюшчыла вочы. Яна адчула поціск Марыных пальцаў і адказала на яго, не ведаючы чаму і не хочучы гэтага. Так, так яно было. Вось гэтак і было. Спаквaля яна зноў прыйшла да памяці, адчужана ўтаропілася ў стол перад сабою і не

варушылася. Ёй ужо хацелася ніколі не варухнуцца. Цяпер ёй было б усё адно, пойдуць яны ці застануцца, праспіцца яна да раніцы, ці не, ці доўжыцьмецца гэтая музыка далей, ці загаворыць з ёю хто–небудзь, і ці пазнае яе тут хто...
Слухай, скажы што–небудзь! Ты... табе тут не падабаецца? І таму ты не выходзіш патанцаваць, і не йдзеш да стойкі, каб выпіць..? Скажы што–небудзь!
Маўчанне.
Ну, скажы што–небудзь. Пасмейся крыху. Ці вытрымаеш ты так, там уверсе ў сябе? Я б не вытрымала лётаць адной, спаць адной, адной дзень і ноч працаваць, заўсёды быць занятай... О, якая жудасць. Гэтага не вытрывае ніхто!
Шарлота праз сілу сказала: Хадзем.

Яна баялася, што яе прарве, што яна вось–вось заплача.
Ужо на вуліцы яна ніяк не магла звязаць фразу, што ўжо адзін раз яе выратавала. Раней можна было проста сказаць: “Я выклічу вам таксі...” А цяпер неабходна неяк перайначыць гэты сказ у сказ з “ты”. І ніяк не магла яго скласці. Яны павольна пайшлі назад. Шарлота засунула рукі ў кішэні. Цяпер, прынамсі, Мара не магла ўзяць яе за руку.
Лесвіцу на плошчы Францішканаў гэтым разам Мара знайшла без дапамогі, не пытаючыся ў цемнаце. Яна ішла паперадзе, нібыта часта падымалася і спускалася па гэтай лесвіцы. Шарлота ўставіла ключ у замок і застыла. Гэта больш не будзе “нашай кватэрай”, калі зараз яна сапраўды адчыніць, так і не спусціўшы Мару па лесвіцы. Я павінна была спусціць яе, падумала Шарлота, і павярнула замок.
У пакоі, у наступнае імгненне, Мара абвіла яе рукамі за шыю, як дзіцё, павісла на ёй. Маленькае трапяткое целца павісла на яе целе, якое раптам здалося ёй большым і дужэйшым, чым было. Рэзкім рухам Шарлота вызвалілася, выняла з кішэні руку і ўключыла святло.
Яны селі ў пакоі, як і раней тут сядзелі, закурылі.
Гэта вар’цтва, ты звар’яцела, сказала Шарлота, як такое толькі магчыма?... Яна змоўкла, больш не гаварыла,— такой смешнай сама сабе здалася. Яна курыла і думала, што гэтая ноч ніколі не пройдзе, што гэтая ноч толькі пачалася і магчыма, трывацьме бясконца.

Мусіць, Мара цяпер застанецца тут назаўсёды, а сама яна заўсёды толькі і будзе думаць, што яна нарабіла, што нагаварыла, каб аказацца вінаватай у тым, што Мара была і засталася тут.
Калі яна бездапаможна зірнула на дзяўчыну, яна ўбачыла на вачах у Мары слёзы.
Ну, не плач. Прашу цябе, не плач.
Ты не хочаш мяне. Ніхто мяне не хоча.
Прашу цябе, не плач. Ты вельмі мілая, вельмі прыгожая, але...
Чаму ты не хочаш мяне? Чаму? — Зноў слёзы.
Я не магу.
Ты не хочаш. Чаму? Скажы проста, чаму ты мяне не любіш, і я пайду! — Мара ўпала на калені; павольна апаўзла з крэсла, укленчыла і паклала галаву Шарлоце на калені. — І тады я пайду, тады ты пазбудзешся мяне.
Шарлота не варухнулася, яна курыла і глядзела зверху на дзяўчыну, вывучала кожную рыску на яе твары, кожны позірк. Вельмі доўга і вельмі пільна ўглядалася ў яе.
Гэта вар'яцтва. Яна яшчэ ніколі... Адзін толькі раз, яшчэ ў школе, собіла ж ёй занесці гістарычцы сшыткі ў настаўніцкую, і ў пакоі нікога не было, тая ўстала, паклала ёй на плячо руку, пацалавала ў лоб. "Мілае дзеўчанё". Тады Шарлота, спалохаўшыся, бо настаўніца звычайна была такая строгая, павярнулася і выбегла ў дзверы. Доўга яшчэ пасля на сабе адчувала вынікі гэтых двух пяшчотных слоў. З таго дня яе апытвалі стражэй за ўсіх астатніх, і адзнакі пагоршыліся. Але яна нікому не пажалілася, перацярпела незаслужанае халоднае абыходжаньне; яна зразумела, што за той пяшчотай магла настаць толькі такая строгасць.
Шарлота падумала: але ж як мне расчуліць Мару? Яна з таго ж матэрыялу, што і я. — І з маркотай узгадала Франца, які ехаў да яе, цяпер ягоны цягнік, пэўна, якраз на мяжы, і ніхто ўжо не можа ўтрымаць яго ад паездкі далей, ніхто не можа засцерагчы Франца, што, бач, не едзь ты, чалавеча, не вяртайся дамоў, што "нашай кватэры" больш не існуе. Ці ўсё ж яна яшчэ была? Усё яшчэ стаяла на сваім месцы, ключ яе зачыняў, і калі б Мара цяпер неспадзявана знікла альбо раптам пайшла, то заўтра ўсё выдалася б толькі нейкай прымарай, відзежам, нечым, чаго якраз ніколі і не было.
Ну, будзь разумнай, прашу цябе. Мне яшчэ трэба выспацца, мне

заўтра рана ўставаць.
Я не буду разумнай. Ах, любачка, любая красачка мая, ты крышку ілжэш мне, праўда?
Чаму? Як гэта? — Шарлота, сонная, накураная, вычарпаная, не магла больш ужо нічога сцяміць. Яе думкі ўсё яшчэ, як паставыя, валэнсаліся туды–сюды па галаве, чулі варожыя галасы, былі на варце, але не маглі падняць трывогу, зрыхтавацца да адпору.
Ты маніш! О, як ты маніш!
Не ведаю, пра што ты. Чаму я павінна маніць, і ўвогуле, што ты маеш за ману?

Ты маніш. Ты паклікала мяне, дазволіла прыйсці да цябе, яшчэ раз узяла мяне з сабою сярод ночы, а цяпер грэбуеш, цяпер не можаш сама сабе даць веры, што гэта ты мяне паклікала!
Я цябе...
Хіба ты мяне не запрашала? Што гэта ўсё значыць?
Шарлота заплакала. Яна не магла суняць слёз, якія нагарнуліся так нечакана. Я шмат каго запрашаю.
Ты маніш.
Мокры твар Мары, мокры яшчэ і тады, калі яна зноў засмяялася, прыціскаўся да твару Шарлоты, быў пяшчотны, цёплы, і слёзы абедзвюх змяшаліся. Пацалункі маленькага раточка, кудзеркі, якія трапяталі над Шарлотай, маленькая галоўка, якая прыціскалася да яе галавы, — усё было занадта малым, далікатным, крохкім, каб быць галавою, валасамі, цалункамі, усё гэта прайшло скрозь Шарлоту. Яна шукала ў сваіх пачуццях якога–небудзь арыентыру, у сваіх руках — інстынкту, у сваёй галаве — волевыяўлення. Яна засталася без арыенціраў.
У дзяцінстве Шарлота часам ад наплыву пачуццяў цалавала сваю кошачку, у маленькі пысак, у нешта вільготнае, халоднае, пяшчотнае, вакол якога ўсё было мяккім і чужым — ужо тады чужы абсяг для цалавання. Гэткімі самымі вільготнымі, пяшчотнымі, непрывычнымі былі губы ў дзяўчыны. Пра кошку Шарлота падумала як бы мусам, каб сціснуць зубы. Але разам з тым ёй давялося адзначыць, наколькі ж пачуццёвыя гэтыя незвычайныя губы.
Такія вось былі губы і ў яе, так яны сустракалі мужчыну, вузкія,

амаль без супраціву, амаль без мускулаў — маленькі рот, яго не прымеш усур'ёз.
Пацалуй мяне хоць адзін раз, заблагала Мара. Толькі адзін разок.
Шарлота зірнула на гадзіннік на яе руцэ; яна раптам узбудзілася, зірнуўшы на гадзіннік, і ёй хацелася, каб Мара заўважыла гэта.
Каторая цяпер гадзіна? — Нейкі новы тон паявіўся ў голасе ў дзяўчыны, нейкі такі, злы, з'едлівы, якога Шарлота раней ніколі не чула.
Чацвёртая, суха сказала яна.
Я застаюся. Чуеш? Я застаюся. — Зноў гэты нізкі тон, пагрозлівы, нягодны. Але хіба сама яна ніколі нікому не казала: Я застаюся. Яна горача верыла, што ніколі ні з кім не гаварыла такім тонам.
Калі ты яшчэ не зразумела: няма сэнсу табе заставацца. А шостай прыходзіць наша служэбка. — Цяпер яна таксама ўзлавалася, даўшы адчуць Мары гэты тон, яна сказала "наша" і тым самым сама схлусіла, бо выклікала жанчыну толькі на дзевятую гадзіну.
Вочы ў Мары загарэліся. Не кажы, о, не кажы так! Ты подлая, ты такая подлая. Каб ты толькі ведала, як ты ўскружыла мне галаву... Думаеш, я дапушчуся, каб ты пайшла на вакзал і вярнулася з ім! Ён добра цябе абдымае? Добра? Як?
Шарлота маўчала; яна была такая напятая, што не магла вымавіць ні слова.
Ты кахаеш яго? Не? Кажуць... ах, людзі кажуць, праўда... Яна зрабіла пагардлівы рух рукой. Ах, як я ўсё гэта ненавіджу. Як я ненавіджу Вену! Гэтую вучобу — ненавіджу, балбатуноў, гэтых мужыкоў, гэтых баб, акадэмію, усё, усіх. Адно ж цябе, як толькі ўбачыла... Ты, напэўна, іншая. Ты павінна быць іншай. Альбо ты маніш!
Хто скажа? І што?

Я б не прыйшла, нізавошта не прыйшла б... Клянуся табе. Але ж гэта... Шарлота не магла гаварыць далей, і хістаючыся ўстала. Устала і Мара. Яны стаялі адна перад адной. Мара павольна, ужо калі ўзбуджанасць пайшла на спад, скінула шклянку са стала, пасля другую, затым схапіла пустую вазу і

шпурнула яе, пакуль шклянкі бязгучна качаліся на дыване, у сцяну, пасля плэер, з якога з трэскам вылецелі і пакаціліся касеты і навушнікі.
Шарлота шукала ў сабе сілы на вялікі гнеў, на крык, на шал, на знявагу. А сіла пакінула яе. Яна проста бачыла дзяўчыну, калі тая рассыпалася на кавалкі. Разбурэнне гэтае, здавалася, распаўзалася, як пажар, як паводка, як распад. Мара раптам нагнулася, падняла два вялікія чарапкі ад вазы з–пад садавіны, прыклала іх адзін да аднаго і сказала: “Якая прыгожая міса. Даруй мне. Напэўна, ты вельмі любіла яе. Даруй мне, калі ласка”.
Шарлота пералічыла, без шкадавання, без нейкіх парыванняў, усе разбітыя альбо папсаваныя рэчы. Іх было няшмат, але яна ахвотна дадала б да іх усё ў пакоі, каб можна было дакладней выявіць памеры разбурэння, — якія былі намнога большыя; усё гэта таксама магло разбіцца ў друзачкі. Таму яна толькі прыглядалася, пальцам не паварухнуўшы, захоўваючы пры грукаценні, пры ляскатанні спакой.
Яна нагнулася і пазбірала навушнікі, касеты, пазграбала чарапкі, пахадзіла нагнуўшы галаву, каб не падымаць вачэй і не бачыць Мару; пасля ўпусціла некалькі чарапкоў, нібыта ўжо не мела ніякага сэнсу нешта там прыбіраць. Прысела, усё яшчэ цягнучы маўчанне, на кукішкі на падлозе. І дала волю вольную пачуццям і думкам.
Яна была свабодная. Нічога больш не здавалася ёй немагчымым. Чаму б ёй не пачаць жыць, паводзячы сябе падобным чынам?
Але цяпер Мара ўкленчыла каля яе, загаварыла, і ўвесь час гаварыла і гаварыла. Мая каханая, не лічы пабітага, чуеш, мне так шкада, сама не ведаю, што на мяне найшло, але ты, будзь добрая са мною, я вар’ятка, ведаю, я звар’яцела ад цябе, я хачу, я мяркую, я магу...
Шарлота падумала: мне ўсё яшчэ няясна, пра што яна, куды яна хіліць. Словы ў мужчын былі тыя самыя ў такія моманты, можна было б арыентавацца па іх. Я не магу чуць Мару, яе словы без мускулаў, гэтыя пустыя, нікчэмныя словы.
Паслухай, Мара, калі хочаш ведаць праўду. Мы павінны паспрабаваць пагутарыць, па–людску пагутарыць міжсобку. Паспрабуем. (Вядома, ніякай праўды яна не хацела ведаць, а там яшчэ пытанне, як гэтая праўда пра нас абедзвюх павінна

гучаць. Слоў такіх нямашака, каб упасавалі.) Я не магу ўцяміць, пра што ты гаворыш. Вярзеш нешта бязглуздае. Не магу сабе ўявіць, як і чым ты думаеш. Твая галава, мусіць, пайшла кругам.
Бедная мая галава! Паспагадай ёй, пагладзь яе й скажы, аб чым яна павінна думаць.

Шарлота пачала паслухмяна гладзіць галаву Мары. Пасля перастала. Яна ўжо аднаго разу такое чула — не словы, а інтанацыю. Яна сама часта так мармытала, асабліва на першым часе з Францам, а таксама перад Міланам таксама ўпадала ў гэтакі тон, падсюкваючы дзеля аздобы голасу; а той мусіў слухаць бязглузды цвіркат, яна муркала і зашчабечвала яго, крывіла мызачку, яна, слабая, дужала дужага, бездапаможная дурніца задурвала яго, глуздастага, шматкемнага. Яна імітавала такія самыя слабіны, якія Мара цяпер выстаўляла перад ёю,— і мужчына апынуўся ў яе лапках, яна дамаглася ягонай пяшчоты, акурат калі той думаў пра зусім іншае, так, як цяпер гэтага дамагалася Мара, прымушаючы гладзіць яе, быць добрай, разумнай.
Толькі ж гэтым разам яна была ўжо спрактыкаваная ў такіх штуках. І гэта на яе не падзейнічае. Альбо, можа, усё–такі?.. Мабыць, не дапаможа і тое, што яна раскусіла дзяўчыну, бачыць яе наскрозь, таму толькі што ўспомніла самую сябе, раскусіла сябе, убачыла сябе наскрозь. І тут раптам сама сабе здалася адразу пастарэлай, бо вось, гэтая істота перад ёю строіла з сябе дзіця горкае, нечапайку–непадзьмінку, а з яе, Шарлоты, — вялікую і абазнаную — і ўсё гэта дзеля сваёй мэты. Яна яшчэ раз, нясмела, павольна, пагладзіла валасы Мары, як бы нешта ёй з ахвоты абяцаючы. Нешта салодкае, кветкі, ноч альбо ланцуг. Проста, каб так, дзеля адчэпнага. Каб яна, Шарлота, нарэшце ўстала і змагла думаць пра нешта іншае; каб агналася ад гэтага начэпнага звярка. Яна падумала пра Франца і спыталася ў сябе, ці не адчуваў і ён часам яе абрыдласці, ці не хацелася яму агнацца ад яе, маленькага звярка, дзеля свайго спакою.
Шарлота ўстала, заўважыўшы, што не зацягнутыя шторы. І ўсё ж яна з куды большай ахвотай пакінула б вокны ў святле, даступнымі для падгляду. Ёй больш не было чаго баяцца. Гэта

павінна стаць пачаткам таго, пра што яна думала і разважала, і ўжо не будзе мець ніякага значэння, што нехта маніцца запыніць яе думкі, што, урэшце, ёй дазволена жыць па самахоці.
Калі яна пачне жыць з Марай... Тады ўжо лепей аддацца працы, напрыклад. Хоць яна заўсёды любіла працаваць, яе працы заўсёды бракавала зацятасці, прымусу, безумоўнай неабходнасці. Акрамя таго трэба было мець некагась вакол сябе, поруч з сабою, за сабою, дзеля каго яна не толькі працавала б, а была б выйсцем у свет, якому яна задавала б тон, вызначала вартасць рэчаў, выбірала б яму месца.
Яна агледзелася ў пакоі. Мэблю для яго падбіраў Франц, за выключэннем лямпы ў спальні, некалькіх вазаў, забавак. Ніводнай ягонай рэчы не было ў гэтым пакоі. Не было чаго і думаць, што нехта нешта будзе рабіць з ёю ў кватэры, пакуль яна жыла б тут з мужам. Пакінуўшы дом, яна недзе з год пражыла з адным студэнтам, у пакоі з лямпай пад пыльным шаўковым абажурам, плюшавымі крэсламі і сценамі, цалкам заклеенымі плакатамі і таннымі рэпрадукцыямі мадэрнага жывапісу. Яна б ніколі не адважылася нешта ў гэтым памяняць; гэта было яе асяроддзе. Цяпер яна жыла пры светлым парадку, які належаў Францу, і, пакінь яна Франца, хутка перайшла б у іншы парадак, у старую велягурыстую мэблю, альбо ў мэблю сялянскую, альбо ў калекцыю вайсковага рыштунку, у такі парадак, прынамсі, які не быў яе парадкам — змяніць яго было б нельга. Дакладней, яна ўжо і сама болей не ведала, чаго сабе зычыла, бо тут і зычыць ужо не было чаго. Натуральна, пры кожнай чарговай куплі Франц пытаўся: “Гэта ў тваім гусце?” “Як ты думаеш?” “Ці, можа, лепш блакітнага колеру?” І яна казала, што думала, а менавіта: у блакітным. Альбо: стол, можа, крыху ніжшы. Але яна магла выказаць сваё жаданне толькі тады, калі ён пытаўся. Яна зірнула на Мару і ўсміхнулася. Наском штурхнула стол. Гэта была абраза. Яна абражала “наш стол”.
Мара магла б падпарадкаваць яе сабе, кіраваць і маніпуляваць ёю. Яна ахвотна мела б каго–небудзь, хто трымцеў бы ў экстазе перад яе канцэртам, хто б трымаў напагатове цёплую кофту, калі яна, спатнелая, выходзіла б з залы, кагосьці, каму важна было б толькі ўдзельнічаць у яе жыцці і каму яна была б мерай усіх рэчаў, кагосьці, каму важней трымаць у парадку яе

бялізну, слаць ёй пасцель, чым задавальняць славалюбства — перш за ўсё, кагосьці, каму важней думаць аднымі з ёю думкамі, чым мець нейкую сваю думку.
І ёй раптам здалося, што яна ведае, чаго ёй усе гэтыя гады бракавала і чаго яна ўпотай шукала: патлатае, кволае стварэнне, на якое можна было абаперціся, якое заўсёды гатовае падставіць плячо, калі ты ў бязраднасці адчуваеш сябе зняможанай альбо самаўладнай, каго можна было б паклікаць і прагнаць і каго, дзеля справядлівасці, трэба было б атуліць сваім клопатам, каго можна было б баяцца, на каго можна было б гневацца. Яна ніколі не ўмела гневацца на Франца, ніколі не магла яна на яго накрычаць, хоць часам ён пакрыкваў на яе. Ніколі не вызначала яна. Вызначаў усё ён (альбо абое разам, калі ён што ўхваляў — але гэта быў заўсёды ён, хто, сам таго не ўсведамляючы, заўсёды ўсё вызначаў, а яна інакш і не хацела...). Хай ён любіў яе самастойнасць і яе працу, яе поспехі радавалі яго, ён суцяшаў яе, калі яна не патрапляла даць сабе рады ў крутаніне паміж працай і хатнімі справамі, і перапускаў ёй многае, колькі можна было перапусціць у іхным хаўрусе, яна ведала, што ён не быў створаны для таго, каб дабрахоць даваць ёй права на яе ўласнае няшчасце, на самотнасць. Яна дзяліла ягоныя няшчасці альбо лісліва імітавала спагаду; часта ў ёй неразлучна суіснавалі лісліваць, каханне, зычлівасць. Але няважна, колькі шчырасці было ў ёй і колькі прагі ўсё прыцьміць, — важна было, што толькі яна адна ведала ў сабе гэты пункцік, які часта кіраваў ёю, але яна ніколі не магла знайсці на яго абладу.
Высакамернасць, з якою на сваё ж няшчасце яна адстойвала сваё права на адзіноту, заўсёды жыла ў ёй, але толькі цяпер яна прарвалася, расцвіла, забуяла, пусціла ў ёй сваё карэнне. Яе нельга было выбавіць, і ніхто не мог узяць на сябе смеласць выбавіць яе, і разам пазнаць тысячу гадоў, калі чырвонаквяцістае вецце, пераплеценае сваімі кіпцямі, распляцецца і расправіцца, адкрые ёй дарогу на волю. Прыйдзі, сон, прыйдзі, тысяча гадоў, каб разбудзіла мяне чыясь іншая рука. Ходзь сюды, ходзь, каб прачнулася я, калі ўжо не мецьме ніякага значэння — мужчына ты ці жанчына. Калі гэтаму хоць які канец набрыняе!..
Яе жалобіла па Францу, як па нябожчыку; чуваў ён цяпер ці спаў у цягніку, які мчаў яго дадому, а ўсё адно ж не ведаў, што

ён ужо нябожчык, што ўсё ранейшае было марнасцю, нават і падпарадкаванасць, якую яна сама больш за яго практыкавала, бо ён, зрэшты, зусім не ведаў, што там у ёй было падпарадкоўваць. Так і так ён зашмат сілы змарнаваў, займаючыся ёю з абачлівай аглядкаю на яе. Калі ёй заўсёды здавалася правільным, што яна хацела жыць з ім, дык жа заўсёды і ўяўлялася жалю вартым, што ён мусіў абцяжарваць сябе ёю, з гэтага нічога добрага не вынікала для яго; яна зычыла б яму такое жонкі, якая клапацілася б пра яго, якая захаплялася б ім, і не ўбавілася б яго ад гэтага, нішто не магло б яго звузіць, паменшыць — нават яе дакукі не маглі б, як гэта часам бывала, пераадолець яго, але гэтак жа мала яны маглі даць яму і карысці, бо і карысць тая была б супярэчлівай, невылечнай, непапраўнай прыроды. Ён дабрадушна згаджаўся, што, бач, ведае, як лёгка мог бы ўсё займець, але яму радасна жыць з ёю: яна спрывычынілася яму, што, зрэшты, магло стацца і з іншай жанчынай; ён быў мудрэйшы за Шарлоту, даўно прызнаў свой шлюб за стан, які мацнейшы за індывідаў, што яго складаюць, і таму выяўляе іхную супольнасць куды ярчэй, чым мог бы выявіць адну яе ў шлюбе або ўвогуле мог нешта ў ёй перамяніць. Як звычайна бывае ў шлюбе — яна не магла нічога ўсчынаць самахоць, не магла ўнесці ў яго чагось новага, ніякай перамены, бо згадзіцца ўступіць у шлюб — гэта ўжо азначае згадзіцца ўступіць у яго форму.
Шарлота ўздрыгнула ад глыбокага ўздыху, гэта ўздыхнула Мара, і ўбачыла, што дзяўчына заснула. Цяпер яна была адна, ахоўвала тое, што зрабілася магчымым. У гэты момант яна ўвогуле не ведала, чаму раней была з мужчынамі і чаму з адным з іх пашлюбавалася. Гэта ж чысты абсурд. Яна засмяялася сама ў сабе і ўкусіла сябе за руку, каб не дацца сну. Яна павінна была трымаць начную варту.
Калі цяпер стары саюз парвецца? Яна баялася наступстваў разрыву. Неўзабаве яна ўстане, разбудзіць Мару, пойдзе з ёю ў спальню. Яны скінуць з сябе вопратку; цягамотна будзе, але так яно і мае быць, без гэтага нельга, з гэтага пачынаецца. Гэта будзе новы пачатак. Але як можна агаляцца з першага разу? Як яно павінна адбывацца, калі нельга паручыцца за скуру і пах, за выкліканую пільнымі пахібамі цікаўнасць. І як упершыню абудзіць цікаўнасць, калі гэтаму яшчэ нічога не папярэднічала? Яна ўжо ці раз, паўраздзетая альбо ў танюсенькай бялізне,

стаяла перад жанчынай. І гэта заўсёды спрычыняла пакуту, хоць на момант які: пад душам з сяброўкай; у жаночай краме, у салоне моды, калі прадаўшчыца дапамагала прымерыць гарсэт альбо сукенку. Але як ёй перад Марай скінуць з сябе ўсё, апусціць усё на падлогу, не прапусціўшы пачатку. Але, можа,— і раптам ёй гэта здалося цудоўным — можа, яны абедзве зусім і не збянтэжацца, што на іх аднолькавая бялізна. Яны будуць смяяцца, разглядваць адна адну, будуць маладыя, будуць шаптацца. У гімнастычнай зале, у школе, заўсёды была віхура адзення, ружовай, блакітнай і белай тонкай бялізны. Яны, дзяўчаткі, заўсёды шпурляліся бялізнай, цаляючы адна адной у галаву, смеху ж было смеху, скакалі навыперадкі, перахоўвалі адна адной шмоткі — і калі б небу тады была хоць якая патрэба ў дзяўчатах, яно б, напэўна, перанесла б іх да чыстых крыніц, у пушчы–бары, у гроты–пячоры, і адну з іх, напэўна ж, выбрала б за Іха, каб зямля заставалася маладая, поўная сагаў–легендаў, якім веку і скону няма.

Шарлота нагнулася над Марай, якая цяпер, у сне, ужо не была небяспечнай, пацалавала яе ў бровы, шырока разлётныя і святочна ўзнёслыя на бледным твары, пацалавала ў руку, якая звесілася з крэсла, а тады потайкам, палахліва нахілілася над бледнымі вуснамі, з якіх за доўгую ноч злізалася ўся шмінка. Ці магло гэта стварэнне яшчэ раз спакусіцца забароненым плодам, яшчэ раз абудзіць гнеў, яшчэ раз адважыцца вярнуцца на зямлю! Перажыць новае абуджэнне, новы сорам! Гэтая істота ніколі не была пастаянная. Яна давала магчымасці. Плод не быў забаронены, сёння не, сёння яшчэ не. Духмянасць усіх пладоў, раўнавартасных пладоў, стаяла ў паветры. Напэўна, іншае адкрылася ёй. Яна была свабодная. Настолькі свабодная, што яшчэ магла быць уведзена ў спакусу. Яна хацела вялікай спакусы — спакушэння, заплаціць за яго і быць праклятай, як гэта ўжо аднаго разу было.

Божа мой, думала яна, я жыву не сёння, ува што толькі не дазваляю ўблытваць сябе, ва ўсё, што вакол робіцца, каб толькі не даць сабе ўхапіць тое, што мне дадзена. Час вакол мяне распадаецца, ірвецца. Я нічыя не жонка. Я нават проста не жонка. Я хачу толькі даўмецца, хто я такая, хачу займець сабе таксама жывую істоту, і хай ёй будзе мой цярплівы, вінаваты, ценепадобны супольнік. Я не хачу Мары, бо я хачу мець яе рот, яе пол, хай ён такі самы, як мой. Нічога падобнага. Я хачу

займець сваю жывую істоту, і я зраблю яе сабе сама. Мы заўсёды жылі нашымі ідэямі, а гэта і ёсць мая ідэя.
Калі б яна кахала Мару, усё было б інакш.
Тады б яна займела істоту, якую яна магла б прысвяціць свету. Яна адна дасталася б да любога маштабу, любой таямніцы. Яна заўсёды марыла аб тым, каб ахвяраваць сябе свету і штораз скаралася, калі яго ахвяроўвалі ёй, зацята маўчала, калі хацелі ёй нешта ўвесці ў свядомасць, і думала пра той час, калі яна была дзяўчынкай і яшчэ ведала, як трэба набірацца мужнасці, і што няма чаго баяцца, і што можна прадзерціся наперад тоненькім кволым крыкам, за якім толькі трэба ісці.
Калі б яна магла пакахаць Мару, яна ўжо не пачувалася б вальготна ў гэтым горадзе, у краіне, з мужчынам, з моўным бар'ерам, а была б у сябе — і адпісала б дом дзяўчыне. Новы дом. Яна мусіла б тады зрабіць выбар дому, часу, мовы. Яна не была б ужо выбранай, і ніколі не магла б быць выбранай пры гэтай мове.
Да таго ж, пры ўсіх радасцях, якія ёй прынесла яе любоў да мужчын, заставалася нешта незапатрабаванае. І хоць яна цяпер, у гадзіну чування, яшчэ верыла, што кахае мужчын, мелася зона, куды ўваход быў забаронены. Часта Шарлота дзіву давалася, што людзі, якія жалезна павінны былі ведаць, якія пяшчоты яны маглі б прыдумаць адзін аднаму, так блага давалі сабе рады. У ранейшыя часы лебедзь і залаты дождж яшчэ маглі ствараць бачнасць шырокага поля гульні, і ў свеце ніяк не магло быць цалкам забыта, што прастора гульні была большая, што малая сістэма пяшчотаў, якую сфармавалі і перадавалі ў спадак, не была адзінай магчымасцю. У маленстве Шарлоце хацелася любіць усё і найперш — каб яе любілі, каб любіў і вір каля скалы, і гарачы пясок, і бярэмак дроў, і шулячыны крык — каб зорка ўвайшла ёй пад скуру, каб дрэва, якое яна абдымала, ураслося ў яе — ад усяго гэтага кружылася галава. Цяпер яна даўно ўжо абазнаная, дасведчаная, настаўленая ў каханні, але ж якою цаною! У большасці людзей, здавалася, гэта так ці інакш была сумная пакора таму, што яны сабе адзін з адным дазвалялі; яны, напэўна, лічылі гэта мусовым, бо нічога іншага не мелася, і тады яны, мабыць, спрабавалі верыць, што было правільна, было добра, было якраз тым, чаго яны хацелі. І ёй прыйшло ў галаву, што толькі адзін з усіх мужчын, якіх яна ведала, мусіць, сапраўды быў арыентаваны на жанчын. Яна

падумала пра Мілана, якому яе заўсёды было мала, якому ўсяго было мала акурат таму, і які таксама ведаў, што і ёй усяго мала і ўсяго не ставала, які праклінаў і сябе і яе, бо яе ўжо залішне выштукаваныя цялесы былі перашкодай пры выбуху даволі ўжо прызабытых альбо яшчэ не вядомых пяшчотаў. Яно, цела, было надта даступнае для вобмацку, для абмусольвання вачыма: экстаз, ап'яненасць, глыбіня, аддача, асалода. Пасля гэтага яна зноў паразумелася з адным мужчынам на глебе дабрыні, закаханасці, зычлівасці, клопату, апоры, надзейнасці, абароны, вернасці, розных праяваў павагі, што не было толькі добрым намерам, а ўвайшло ў іх жыццё. Так для яе стала магчымым выйсці замуж, яна валодала якасцямі, каб уступіць у шлюб і трываць яго надалей, насуперак прынагодным абурэнням, насуперак яе ахвоце нешта перайначыць. Але заўсёды, калі яна спрабавала пахіснуць гэты стан, ёй вельмі хутка прыходзіла да галавы, што яна не зможа нікім запоўніць узніклы прагал, што ёй не ставала цвярозых глуздоў і Франц са сваёй усмешачкай меў рацыю, пазней спачуваючы ёй. Ёй падабалася жыць з ягонай саступлівасцю, пры ягоным патуранні. Але яна не была ўпэўненая, што яму падабалася жыць з яе саступлівасцю і патураннем, і як яно было б, калі б ён заўважыў, што яна таксама яму патурае. Калі б ён толькі ведаў, што ў душы яна ніколі не магла даць веры таму, што ўсё павінна быць такім, якім яно ў іх было, і што яна найперш не магла паверыць, што ён разумеў яе цела. Яе добры шлюб — тое, што яна так называла,— якраз на тым і грунтаваўся, што ён нічога не разумеў у яе целе. Ён, мабыць, заступіў кон у гэтым чужым абсягу, але ўжо незабаўным часам уладзіўся там, дзе яму было найбольш зручна і ўтульна.
Па руху дзяўчыны, калі тая ў паўсне працягнула да яе руку, абхапіла пальцамі яе калена, пагладзіла пад каленам ямку, праверыла і абмацала, яна адчула, што гэтае стварэнне нешта пра яе ведае, чаго не ведаў ніхто, нават сама яна, бо прымала любую такую прыкмету за знак. Шарлота задрыжала, спалохана адхіснулася назад і пражагналася. Яна баранілася ад новага знаку.
Пакінь мяне, сказала яна няпрыязна. Кінь гэта. Кінь.
Мара расплюшчыла вочы: Чаму?
Але, чаму? Чаму яна не пераставала думаць, чуйнаваць і хаваць мёртвае? Чаму, калі ўжо зайшло аж так далёка, яна нарэшце не

ўстала, не падняла Мару і не пайшла з ёю ў ложак?
Мара са змоўніцкім позіркам прашаптала: “Я толькі хачу завесці цябе ў тваю спальню, пакласці ў ложак, паглядзець, як ты заснеш. А тады пайду. Я нічога не хачу, толькі падзівіцца, як ты засынаеш...”
Калі ласка, цішэй. Не гавары. Цішэй.

Ты проста баішся мяне, сябе, яго! — Зноў спад тону, які ўсё панізіў, які панізіў і Шарлоту.
А Мара пераможна дадала: Як ты маніш! Якая ты баязлівая! Нібыта яно толькі пра тое і вялося! Нібыта павінна было вычарпацца ўступленнем у забароненае — ат, невялічкая дурасць, дадатковая цікаўнасць!
Не, толькі адкінуўшы ўсё ад сябе, усё спаліўшы за сабою, яна магла вярнуцца ў саму сябе. І прыйдзе царства тваё, і як прыйдзе яно, будзеш ты невымерная, не будзеш ты мерана мерай чужою. У тваім царстве панавацьмуць новыя меры і вымярэнні. Там не змогуць сказаць: яна такая а такая, вабная, спакуслівая, разумная а неразумная, верная а няверная, прыстойная альбо распусная, недаступная альбо прагная прыгод. А яна тым часам ведацьме, што можна сказаць і якімі катэгорыямі там думаюць, што той альбо іншы здольны сказаць і чаму. Яна заўсёды гідзілася гэтых словаў, любога штампу, які ёй навязваўся і які яна мусіла навязваць камусьці яшчэ — спроба забойства рэчаіснасці. Але калі прыйдзе яе царства, тады адпадзе і важнасць такой мовы, тады гэтая мова сама сябе і спрастуе. Тады яна выйдзе, зможа пасмяяцца з любога выраку, і ўжо больш не мецьме значэння, хто там і за каго там яе прымае. Мова мужчын, як што яна звернута да жанчын, ужо будзе дастаткова паскуднай і сумнеўнай; а мова жанчын будзе яшчэ горшай, непрыстойнай — Шарлоту ўжо забірала жудасць, з таго часу, як яна раскусіла сваю маці, пазней сясцёр, сяброўак і жанчын яе сяброў і адкрыла, што наогул нічога, ні здагадка, ні назіранне не адпавядала гэтай мове, фрывольным альбо цнатлівым выслоўям, прычасаным і завітым прысудам і меркаванням альбо зітхлівым ляментацыям.
Шарлота любіла глядзець на жанчын; яны часта краналі яе альбо цешылі вочы, але яна пазбягала, дзе б тое ні было, гутарыць з імі. Яна адчувала сябе сярод іх адасоблена, ад іх

мовы, іх крыжа, іх сэрца.
Але яна навучыць Мару гаварыць, павольна, дакладна, не падпускаючы ў звычайную гаворку ніякай слінявай журбы. Яна яе прывучыць трымацца нечагась пэўнага, таго, што яна, ужо даўно, не знайшоўшы трапнага слова, называе лаяльнасцю — у кожным сэнсе замежным словам. Яна спынілася на іншамоўным слове, бо не магла спыніцца на яшчэ больш іншамоўным. Каханне, любоў. Бо ніхто не мог бы яго сабе перакласці.
Шарлота зірнула на Мару зверху ўніз; яна захаплялася яе кідкасцю, усе надзеі яна ўскладала на гэтую постаць. Гэтую кідкасць трэба было б цяпер здолець унесці ў любое, самае малое дзеянне, у новы дзень, ува ўсе дні.
Хадзем. Слухай мяне, сказала яна і патузала Мару за плячо. Я павінна ўсё ведаць пра цябе. Ведаць хачу я, чаго ты хочаш...
Мара выпрасталася з выразам здзіўлення на твары. Яна зразумела. Ці не было ўжо цяпер задавальненнем тое, што яна зразумела ў гэты момант! Давай, абы прыдалося! Бо нарэшце разумее!
Нічога, сказала Мара. Я нічога не хачу. Я не палезу ў пастку.
Што гэта значыць, што ты нічога не хочаш?
Значыць, што значыць. Нешта ж павінна я рабіць. Я таленавітая, кажуць яны, твой муж таксама так кажа. Але мне гэта не абыходзіць. Яны далі мне стыпендыю. А толку з мяне аніякага. І наогул: мяне нічога не цікавіць. — Яна перавяла дых і спыталася: А цябе што–небудзь цікавіць?
О так. Шмат чаго.— Шарлота адчула, што не можа гаварыць далей; зноў апалі заслоны. Яна запыкала, замыкала, не могучы набрацца адвагі выдаць сябе за аўтарытэт, згладзіць гэтую дурную плямкатню і зноў вярнуцца ў свой звыклы тон.
Ты маніш!
Перастань мне, перастань гаварыць так са мною, рэзка сказала Шарлота.
Мара ўпарціста склала на грудзях рукі і бессаромна паглядзела на яе: музыка, твая прафесія, усё гэта не можа цікавіць цябе.
Гэта ўсё ты сабе так надумала. Любіць, кахаць — вось і ўсё.
Кахаць — гэта ўсё. — Яна змрочна і рашуча ўзіралася, ужо не так бессаромна.
Шарлота збянтэжана мармытала: “Усё гэта не падаецца мне такім важным. Я хацела пагутарыць пра іншае.”

Іншае таксама лухта.
Ты хочаш сказаць, што ты лепш ведаеш, што важна?
Мара спаўзла з крэсла, уладзілася на падлозе па–турэцку і змрочна маўчала. Тады зноў пачала, як нехта, у каго на ўме толькі некалькі слоў і хто гэтыя словы так настойліва паўтарае, шукаючы сабе апоры і дапамогі ў іх: “Мяне проста нічога не цікавіць. Я думаю толькі пра каханне. І таму я табе не веру”.
Мусібыць, Мара і праўда ж не хацела нічога іншага, прынамсі, яна і не мерылася нечым цікавіцца, яна была дастаткова сумленная, каб прызнаць гэта; і, мусібыць, яна мела рацыю, а многія іншыя, хто гэтага не прызнаваў, толькі ашуквалі сябе, старанна руплівіліся гэтым у розных кабінетах, на фабрыках і ўва ўніверсітэтах.
Здаецца, Мары ўспаўзло нешта на думкі; яна нясмела падсела: “Я чула цябе па радыё, тыдзень таму. З таго канцэрта. Ты была вельмі эфектная, думаю”.
Шарлота, як бы баронячыся, перасмыкнула плячмі.
Вельмі добра, сказала Мара і кіўнула. Можа, ты і сапраўды на нешта здатная, і, можа, любіш славу...
Шарлота бездапаможна запярэчыла: Я гэтага не ведаю. Але можна назваць гэта і так...
Не быць злою! — Мара выпрасталася, нечакана абвіла рукамі Шарлоту за шыю. — Ты цудоўная. Я зраблю ўсё, паверу ўва ўсё, што ты хочаш. Толькі кахай мяне! Кахай мяне! Я зненавіджу ўсё ад рэўнасці, музыку, фартэпіяна, людзей, усё чыста. Я буду ганарыцца адно табою. Дазволь толькі застацца з табою. — Яна задумалася, апусціла рукі. — Так, рабі, што хоч, і як хоч. Толькі не праганяй мяне. Я ўсё дзеля цябе зраблю, буду будзіць раніцой, падаваць табе каву, браць пошту, адказваць на тэлефонныя званкі, я магу табе гатаваць, з паўслова слухацца цябе, зняць з цябе ўсе клопаты. Каб ты лепей магла рабіць, што хочаш. Толькі кахай мяне. Кахай толькі мяне.
Шарлота схапіла Мару за локці. Вось яна, тут, яна яе мае, што і хацела мець. Яна высачыла сваю здабычу, трафей быў ужыткоўны, быў якасны. Яна знайшла сабе стварэнне.
Гэта была перамена, і цяпер яна магла пераняць увесь свет, назваць сваіх спадарожнікаў, устанавіць правы і абавязкі, адмяніць старых ідалаў і з ходу увесці новыя. Бо гэта ж быў свет ідалаў, вобразаў, які, калі было паадкідана ўсё, што было адмоўлена ў пола і нагаворана пра яго, яшчэ застаецца светам.

Ідалы засталіся, хоць роўнасць і няроўнасць і ўсе спробы вызначэння іх прыроды і іх праўных стасункаў даўно зрабіліся пустымі словамі і заменены новым пустаслоўем. Тыя ідалы, тыя вобразы, якія, нават калі збляклі фарбы і паявіліся плямы, усё яшчэ трымаліся і давалі пачатак новым вобразам. Вобраз паляўнічай, вялікай Маці і вялікай курвы, самарыцянкі, прынады з глыбіні і ўзнесенай да зорак нябесных...
Я не ўрасла ў вобраз, падумала Шарлота. Таму мне і прыкра ад такога пераварота. Таму я хацела б антывобраза, і я хацела б сама яго ўсталіць. Яшчэ без імя. Яшчэ без. А спачатку — зрабіць скачок, усё пераскочыць, толькі тады завяршыць свой выхад, толькі тады пад пошчак барабанаў, калі пачне падымацца чырвоная заслона і ніхто не ведацьме, чым усё гэта скончыцца. Са сваёй надзеі збудаваць царства. Не царства мужчын і не царства жанчын.
Ні тое, ні другое.
Яна не магла ўжо нічога бачыць; цяжка і стомлена абвіслі яе павекі. Яна не бачыла ні Мары, ні пакоя, у якім была, а бачыла толькі свой апошні таемны пакой, які яна цяпер павінна будзе зачыніць на заўсёды. У гэтым пакоі лунаў ён, сцяг з лілеяў, сцены былі белыя, і рос гэты сцяг. Мёртвы быў муж Франц і мёртвы быў муж Мілан, мёртвы быў Луіс, мёртвыя ўсе сямёра, чыё дыханне яна чула над сабою. Яны выдыхаліся ўсе, шукаючы яе вуснаў, тыя, каго яна прыняла ў сваё цела. Мёртвыя былі яны, і ўсе падораныя кветкі жухла шалясцелі ў зморшчаных руках; яны былі аддадзены назад. Мара не даведаецца, ніколі не зможа даведацца, чым быў пакой з нябожчыкамі і пад знакам чаго яны былі забітыя. Яны самі ўнікалі гэтага пакою, тут луналі толькі іх духі. Яна любіла сваіх нябожчыкаў і прыходзіла сюды ў тайныя адведзіны. Бэлькі патрэсквалі, столь вось–вось праваліцца пад завыванне ранішняга ветру, дах распаўзаўся. Ключ да пакоя, гэта яна яшчэ ведала, яна насіла пад кашуляй... Яна сніла, але яшчэ не спала. Ніколі Мара не зможа спытацца пра гэта, інакш яна таксама будзе сярод нябожчыкаў...
Я мёртвая, сказала Мара. Я больш не магу. Я мёртвая, я такая мёртвая.
– – –
Вы даўно хацелі б, каб я пайшла, жалілася Мара.
Не, сказала Шарлота горача. Заставайся. Выпі са мною. Я

проста знемагаю ад смагі. Застанься.
Не, ужо не, сказала Мара. Я больш не магу піць, не магу ўжо ісці, стаяць. Я мёртвая.
– – –
Ды турніце ж мяне адразу!
Шарлота ўстала; яе спаралізаванае, ператомленае цела ледзьве слухалася. Яна не ведала, як ёй дайсці да дзвярэй, да свайго ложка. Яна таксама больш не хацела, каб Мара заставалася. І не хацела даваць ні сабе, ні ёй часу на роздум.
Час — гэта не час на роздум. Раніца ўжо была ў вокнах з першым, яшчэ не ружаватым святлом. Чуліся першыя шолахі першых машын, крокаў — гулкія, цвёрдыя крокі, яны аддаляліся.
Калі яны абедзве былі ў пакоі, Шарлота ведала, што ўжо на ўсё было позна. Яны скінулі з сябе вопратку і леглі поруч — дзве прыгожыя сонніцы ў белых абліплых кашулях. Абедзве яны былі мёртвыя і нешта забілі. Адна пагладжвала другую па плячах, грудзях. Шарлота заплакала, павярнулася, пацягнулася па будзільнік, наставіла яго. Мара абыякава глядзела на яе. Пасля яны абрынуліся ў сон, у навальнічныя сны.
Чырвоная спадніца ляжала пакамячаная і непрыглядная каля ложка.

Пераклаў з нямецкай мовы Васіль Сёмуха
паводле Ingeborg Bachmann. Ausgewдhlte Werke in Drei Bдnden. Bd.2. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar, 1987

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

Маргарэт Этвуд
Балотны чалавек

Маргарэт Этвуд (нар. у 1939) — самая знаная сучасная канадзкая пісьменьніца, аўтар 9 раманаў, 3 зборнікаў апавяданьняў, 2 зборнікаў кароткай прозы і 14 кніг паэзіі. Напісала шмат кніг для дзяцей. Жыве ў Таронта зь пісьменьнікам Грэмам Гібсанам і дачкой. Аўтар раману “Alias Grace”, які ў 1996 годзе атрымаў канадзкую прэмію Giller Prize.

Джулія парвала з Конарам пасярод багны.
Джулія моўчкі ўзгадвае: ня тое, каб пасярод, — не па калена ў гнілым лісьці й сумнеўнай рудой вадкасьці. Больш–менш на ўскрайку, так бы мовіць, у межах дасяжнасьці. Ну, калі ўжо дакладна, то ў гасьцініцы. Ці нават і не ў гасьцініцы, а ў пакоі ў пабе — што мелася ў наяўнасьці.
Дый у любым выпадку, там была ня багна. Там было проста балота. Багна — гэта балота топкае, дрыгва. Колькі разоў Конар мусіў тлумачыць розьніцу? Разоў колькі. Але Джуліі падабаецца, як гучыць слова “багна”. Яно больш таямнічае й неадчэпнае. Вось жа й пра прыбіральню можна сказаць: “Ну й балота!” Калі такое чуеш, адразу зразумела, што прыбіральня будзе разваленай і сьмярдзючай, і туалетнай паперы тамака ўжо напэўна ня будзе. Таму Джулія заўсёды кажа: “Я парвала з Конарам пасярод багны”, — гэта гучыць больш інтэлігентна, больш томна.
Узгадвае яна таксама й іншыя рэчы. Узгадвае Конара. Узгадвае сябе. Жонка Конарава застаецца прыкладна гэткай жа самай, але яна ад пачатку была плодам уяўленьня, бо Джулія ніколі зь

ёю ня бачылася. Часам Джулія нават сумнявалася, ці жонка гэная ўвогуле йснуе, а ня выдуманая Конарам знарок, каб трымаць Джулію на адлегласьці. Але не, жонка ня толькі йснавала — яна й зусім нядрэнна пачувалася. Яна была маналітнай і зь цягам часу рабілася ўсё больш і больш маналітнейшай.

Конар распавёў ёй пра жонку, пра траіх дзяцей і сабаку даволі хутка пасьля таго, як яны пазнаёміліся з Джуліяй. Хаця не — не пазнаёміліся, а пераспалі, што амаль тое ж самае.
Джулія падазрае цяперака, што ён не хацеў уздымаць гэтага пытаньня так адразу, каб ня спудзіць яе. Самой жа ёй было толькі дваццаць гадоў, і яна была занадта наіўнай для таго, каб шукаць нейкіх намёкаў, кшталту белага паску ад заручальнага пярсьцёнка. Калі ж Конар нарэшце наважыўся зрабіць нясьмелую спробу прызнаньня, Джулія была ўжо ня ў стане спужацца й перадумаць. Яна ўжо ляжала ў пакоі матэлю, зьлёгку прыкрыўшыся прасьцінай. На той момант яна была занадта стомленай, каб пужацца. Занадта ўражанай. Занадта ўдзячнай. Конар быў ня першым ейным каханкам, але першым дарослым, ён быў першым, хто ня ставіўся да сэксу як да азартнай гульні. Ён успрымаў ейнае цела абсалютна сур'ёзна, і гэна зьдзівіла яе бязьмежна.
На той час — а што гэна быў за час? Ага, гэна было дваццаць гадоў таму. Ці дваццаць пяць? Хутчэй, нават трыццаць. Гэна быў пачатак шасьцідзясятых. Калі дакладна, то тым годам, калі былі модныя стрыжкі карэ, белая памада й чорныя кругі, намаляваныя алоўкам вакол вачэй. Таксама пурпуровы быў апошнім піскам моды, але Джулія асабіста лепш любіла чорны колер як больш бунтарскі. Яна ўяўляла сябе своеасаблівым піратам — зь цёмнымі вачмі, завостраным тварам, касматымі валасамі. Рабаўніцай, якая робіць бясстрашныя напады на ўскрайках утульных абывацельскіх паселішчаў. Падпальвае дахі, зьнікае з здабычай, сама сябе забясьпечвае — самадастатковая. Яна вывучала сучасную філязофію, чытала Сартра — каб "адпавядаць", паліла "Жытан" і распрацоўвала выгляд пагардлівай стомы. Але ў сярэдзіне яна проста сыходзіла ні на што не накіраваным узбуджэньнем, і ёй патрэбны быў нехта, каго яна магла б абагаўляць.
Такім чалавекам для яе стаў Конар. Джулія была тады на

апошнім курсе ўнівэрсытэту Таронта, а прафэсар Конар раз на тыдзень выкладаў у іх археалёгію — курс, які можна было выбраць замест рэлігіі. Джулія адразу ж закахалася ў ягоны голас — нізкі, рэзкі, пераканаўчы, сіплы. І калі Конар паказваў слайды кельцкіх магілаў, гэны голас уздымаўся й падаў у цемры, бы настойлівая рука, якая лашчыць паветра. Потым Джулія пачала сустракацца з Конарам у яго на катэдры, куды знарок прыходзіла позна ўвечары, каб абмеркаваць дыплёмную. Ну, а потым усё завершылася матэлем. На той час такое часта здаралася паміж студэнтамі й выкладчыкамі, бо апошнія не баяліся страціць пасаду праз абвінавачаньне ў сэксуальных дамаганьнях. Тады нават і выразу такога не было. Панятку такога не было.

На той час Джулія думала, што й жонка, і трое дзяцей, і сабака ня маюць ніякага дачыненьня да іх з Конарам. Яна была занадта маладой, каб праводзіць такія паралелі. Жонка Конара была аднагодкай ейнай маці — ну, амаль што — а жанчыны ў гэткіх гадах у прынцыпе ня могуць мець асабістага жыцьця. Яна не ўяўляла Конара ў іншым кантэксьце, апроч матэльных пакояў, куды яны пракрадваліся цішком, альбо кватэр ейных сяброў, дзе з мэблі былі толькі матрацы й бутэлькі ад К'янці ў якасьці падсьвечнікаў. Кватэр засьмечаных, танных, упрыгожаных прыбітымі да столі пафарбаванымі ў чорны скрынкамі з–пад яек. Яна ня думала, што ў Конара можа быць жыцьцё па–за межамі ўсяго гэтага. І жонка, і дзеці былі толькі зануднымі дэталямі існаваньня, нечым кшталту чысткі зубоў. У процівагу гэтаму, Джулія бачыла Конара славутым, высакародным самотнікам, аўтсайдэрам, астранаўтам, шукальнікам жэмчугу ў прабірцы, сьвятым на сярэднявечнай карціне з залатым німбам вакол усяго цела. І ёй хацелася быць побач зь ім, дапамагаць яму выпраменьваць сьвятло і ў гэным сьвятле песьціцца.

Праз сваё натуральнае абажаньне Конара — ён быў вельмі разумным, ведаў шмат пра старажытныя косткі, пра замежныя вандроўкі, пра тое, як зьмешваць кактэйлі, — у яе й блізка ў думках не было выкарыстаць іхную сувязь у сваіх мэтах, як гэна можна было зрабіць. Да таго ж яна нават не ўсьведамляла, што некага можна выкарыстоўваць у сваіх мэтах. Яна была апантаная ідэяй самаахвярнасьці. Яна нічога для сябе не прасіла, акрамя таго, што Конар мусіць заставацца

звышчалавекам.

Цяпер яна сядзіць у маленькім гарадку ля балотаў, у сваім пакоі ў шатляндзкім пабе. Першы матэль быў два месяцы таму, і Джулія адчувае, што яна значна пасталела за гэты час. Яна сядзіць у нязручным плюшавым фатэлі бурачковага колеру, каля вакна зь неахайнымі белымі фіранкамі, празь якое ліецца чыстае паўночнае сьвятло. Джулія паліць “Жытан” і адпівае халоднай гарбаты з кубку, які прынесла з паказальна жудаснага сьняданку, дзе давалі разьмяклы недасмажаны бэкон і перасмажаныя памідоры. Яна сядзіць, паліць і вяжа. Яна йзноў пачала вязаць. Яна наўчылася гэтаму ў дзяцінстве ад маці, якая верыла ў тое, што жанчына мусіць быць добрай хатняй гаспадыняй. Джулію таксама наўчылі вязаць шыдэлкам, ушываць маланкі, начышчаць да бляску сталовае срэбра й унітаз. Гэна быў пасаг, ад якога яна пазбавілася, як толькі спасьцігла Спінозу. Яшчэ два гады, год таму яна пагрэбавала б вязаньнем, але ў гэтым гарадку няма чаго рабіць, калі Конара няма побач. Джулія некалькі разоў прайшлася туды–сюды галоўнай вуліцай, дзе толькі змокла й зьмерзла пад імжой і дзе на яе касавурыліся загорнутыя ў твід мясцовыя жыхары. Яна пасядзела ў іхнай адзінай кавярні, папіла гідкай кавы, паела нясмачных ячневых аладак з прысмакам сала. Яна агледзела старажытную царкву, але тамака не было на што глядзець: традыцыйныя вокны з каляровай мазаікай зьніклі, відаць, за прэсьбітэрыянамі. На сьцяне — імёны памерлых салдатаў, як быццам Богу ёсьць да іх справа.
Вязаньне — гэта апошні ратунак. Чаго ўжо, але крамаў, дзе прадаюць воўну, у шатляндзкіх гарадках заўсёды хапае. Джулія схадзіла ў ваўняную краму, парыравала запыты пра ейны сямейны стан і агульны лад жыцьця, купіла ўзор на швэдар, ці джэмпэр, як яны тутака кажуць, даўгія сьпіцы й некалькі маткоў цёмна–шэрай воўны. Яна зматала маткі ў клубкі, а потым вярнулася ў краму й набыла недарэчную габэленавую сумку з драўлянымі ручкамі, каб было куды гэныя клубкі пакласьці.
Яна вяжа Конару швэдар — першае рукаво. Празь нейкі час Джулія заўважае, што зьвязала рукаво дзюймаў на восем даўжэйшым, чым трэба. Конар будзе выглядаць у ім, як арангутанг. Але й добра — няхай паскардзіцца. Яна пакідае

гэтае рукаво, як ёсьць, і бярэцца за другое. Яна зьбіраецца зрабіць яго гэткай жа даўжыні, што й папярэдняе.
Пакуль Джулія вяжа, Конар дасьледуе балотнага чалавека. Празь яго яны сюды й прыехалі. Яны даведаліся пра балотнага чалавека на востраве Оркні. Конар якраз вывучаў кола рытуальных камянёў, а Джулія старанна рабіла выгляд, што яна — ягоная асыстэнтка. Гэна Конару прыйшла ў голаў такая разумная думка, што дазволіла яму ўпісаць Джулію ў экспэдыцыйныя расходы, але ніхто на гэты конт не падмануўся. Ва ўсякім разе, бармэны і пакаёўкі ў розных гасьцініцах, дзе яны спыняліся, усё разумелі — пакаёўкі, суворыя і самадавольныя, пагардліва пасьмяхаліся з Джуліі. І гэта пры тым, што Джулія з Конарам абачліва замаўлялі сабе асобныя пакоі. Можа, Джуліі трэ было больш праўдападобна сымуляваць занятасьць: мітусіцца, цягаць пад пахай якія–небудзь блякноты?
Але нягледзячы на кпіны пакаёвак і ўскосныя намёкі бармэнаў, Джуліі падабалася на Оркні. Нават сьняданкі ня здолелі жахнуць яе. Ні заледзянелая аўсянка, ні спаленыя тосты. Ні нават палудні. Каб сапсаваць ёй настрой, ім спатрэбілася б значна больш цьвёрдых, як каменьне, катлетаў зь ягняціны й перасмажанай рыбы. Гэта была ейная першая вандроўка праз Атлянтычны акіян, і яна чакала, што ўсё будзе старым і маляўнічым. І што яшчэ важней, яны ўпершыню маглі быць сам–насам з Конарам так доўга. Яны пачуваліся, як на бязьлюдным востраве. Конар быў больш разьняволеным, не нэрваваўся гэтак, калі чуў за дзьвярыма крокі, і хаця ён усё роўна мусіў уставаць сярод ночы й пракрадацца ў свой пакой, Джулію суцяшала тое, што пакой гэны быў якраз за сьценкай. Зелянелі палі, сьвяціла сонца, камяні былі адпаведна загадкавымі. Калі Джулія станавілася ў сярэдзіну кола, заплюшчвала вочы й старалася ня рухацца, ёй здавалася, што яна чуе нейкае гудзеньне. Конар выказаў думку, што камяні гэтыя былі ня проста гіганцкімі бяскрыўднымі календарамі, узьведзенымі для вызначэньня дзён сонцастаяньня. Ён лічыў, што тамака рабіліся рытуальныя чалавечыя ахвярапрынашэньні. Гэная гіпотэза магла б зрабіць камяні злавеснымі, але яна толькі прымусіла Джулію адчуць моцную сувязь з продкамі, бо род ейнай маці паходзіць якраз з гэтай часткі сьвету, аднекуль з паўночнай Шатляндыі. Джуліі

падабалася сядзець ля камянёў і ўяўляць, як ейныя продкі, аголеныя, зь сінімі татуіроўкамі, лётаюць наўкола й прапаноўваюць багам кубкі з крывёю — ці што яшчэ яны там рабілі? Крыважэрныя невытлумачальныя пікты. Кроў надавала ім аўтэнтычнасьці, яна рабіла іх гэткімі ж сапраўднымі, як індзейцаў мая, ці, прынамсі, больш аўтэнтычнымі, чым усе гэныя кляны, клятчастыя спадніцы, валынкі, якія падаваліся Джуліі надакучлівымі й сентымэнтальнымі. Ёй хапіла ўсяго гэтага ва ўнівэрсытэце й хопіць, відаць, яшчэ надоўга.
Але потым знайшлі балотнага чалавека, і яны мусілі пакавацца й плыць паромам на галоўны востраў, дзе было дажджлівей. Джулія з задавальненьнем засталася б на Оркні, але Конар ужо наважыў ехаць, бо хацеў пасьпець дасьледаваць балотнага чалавека, пакуль яны яго, як ён сказаў, цалкам не зьнявечылі. Ён хацеў быць першым.
Гэнага балотнага чалавека выпадкова выграблі торфакапачкай і вострым сошнікам адрэзалі яму ступні. Работнік падумаў спачатку, што гэна была сьвежая ахвяра забойства, і ніяк ня мог паверыць, што ягонай знаходцы ўжо дзьве тысячы гадоў — настолькі добра нябожчык захаваўся.
На тых балотных людзей, якіх перад тым адкапалі, няма чаго глядзець, калі меркаваць па фотаздымках, што паказваў ёй Конар. Балотная вада задубіла іхную скуру, захавала валасы, але косткі ў большасьці зь іх растварыліся, а цяжар торфу сплюшчыў іх так, што яны нагадвалі затоўстае скураное адзеньне. Джулія не адчувала зь імі такой моцнай сувязі, як з рытуальнымі камянямі. Ідэя чалавечага ахвярапрынашэньня — адно, а рэшткі гэтага працэсу — зусім іншае.

Перад паездкай сюды Джулія ведала пра балотных людзей няшмат, але цяпер тое–сёе выўчыла. Напрыклад, гэтаму балотнаму чалавеку спачатку зацягнулі на шыі кручоную скураную пятлю, а потым патапілі ў балоце, магчыма, у якасьці ахвяры магутнай багіні Нэртус, ці некаму накшталт яе, дзеля таго, каб год быў урадлівым. “Пасьля пэўнай сэксуальнай оргіі”, — не бяз спадзяваньня паведаміў Конар. — “Тыя багіні прыроды былі проста ненасытнымі”.
Потым ён пачаў распавядаць, якія рэчы ахвяравалі багіням прыроды. Як правіла, каралі й гаршчкі. У паўночнай Эўропе паўсюдна выграбаюць з балотаў шмат гаршчкоў і кацялкоў. У

Конара ёсьць мапа, дзе пазначаныя месцы знаходак зь пералікам таго, што й дзе было выкапана. Здаецца, ён думае, што Джулія мусіла выўчыць гэныя сьпісы напамяць, што яна ведае ўсе дэталі назубок, і Конар зьдзіўляецца кожны раз, калі высьвятляецца, што гэта ня так. Сярод іншых ягоных вартасьцяў (альбо недахопаў — Джуліі ўжо цяжка вызначыць розьніцу) можна ўзгадаць тое, што Конар занадта любіць павучаць яе. Джулія нават пачынае падазраваць, што ён зьбіраецца фармаваць ейныя погляды. Але якім чынам — вось пытаньне?

Вяжучы, Джулія спрабуе скласьці сьпіс рэчаў, якія можна фармаваць. Калядны пудынг на пары, адлітых з цэмэнту гномаў для саду, дрыготкі ярка–ружовы дэсэрт на жэлятыне, пасыпаны карамельнымі ўпрыгожваньнямі. Гэтыя думкі нагадваюць Джуліі пра ейную маці, а потым — пра Конараву жонку. Уражвае, як гэтая нябачная жонка набыла плоць і кроў, паступова зрабілася цэльнай, наяўнай. Яшчэ два месяцы таму, на пачатку іхнага з Конарам раману, жонка была ўсяго толькі нязначным ценем. Джуліі нават нецікава было палазіць па Конаравай гамэтцы, каб адшукаць і паглядзець сямейныя фотаздымкі, пакуль ён мыўся ў душы.

Тады гэта яе не клапаціла, але вось потым… Уся сямейка — каляровы варыянт, запіхнуты за правы кіроўцы, — была зьнятая летам на поплаве: вось жмурыцца на сонцы жонка, аграмадная ў сукенцы ў кветкі; а вось тры хлопцы з рудымі, як у Конара, валасамі — таксама жмурацца; сабака, чорны лябрадор, не такі дурань, каб вытарэшчвацца на сонца, — зь языка цячэ сьліна. Звычайнасьць і немудрагелістасьць гэтага здымку крыўдзяць Джулію да глыбіні душы. Яны не адпавядаюць уяўленьню Джуліі аб Конары й ягонаму статусу рамантычнага самотніка. Гэтая фатаграфія прыніжае Конара, і да таго ж яна прымушае Джулію ўпершыню адчуць сябе заганнай, нечым такім, што трэба хаваць ад людзей. Нечым пабочным, другасным. Калі б, напрыклад, яны ўсе ехалі на тройцы, і іх даганялі б ваўкі, то, яна не сумняваецца, яе першую вышпурнулі б з калёсаў, асабліва калі ўлічыць сабаку, рудавалосых дзетак і лужок у прыгарадзе. Калі параўнаць яе, Джулію, з гэнымі рукамі, што тырчаць з–пад кароткіх рукавоў жончынай квяцістай сукенкі, — рукамі, якія носяць у ахапку памытую бялізну й робяць дзеткам “а–та–та”, — Джулія, зь

ейнымі даўгімі цёмнымі пірацкімі валасамі й дваццацічатырохдзюймовай таліяй, — нікчэмная празьмернасьць.
Няхай Конар і кажа, што жонка яго не разумее, але гэтая мажная жанчына, што жмурыцца на сонцы, глядзіць на яе так, быццам разумее нават зашмат. Калі б яны сустрэліся, яна б не паставілася да Джуліі сур'ёзна. Яна б толькі зірнула на яе, усяго толькі зірнула, а потым хмыкнула, і Джулія б ператварылася ў пустое месца.
Утульнасьць дому — вось той козыр, які Конарава жонка трымае ў рукаве. Гэта ейны ашчадны поліс. І хаця яна выглядае тутака, як шына ад грузавіка, яна адгарадзіла сабе пэўную тэрыторыю. Яна мае дом. Яна мае хату, мае гараж, сабачую будку й сабаку да яе. Яна мае Конаравых дзяцей, разам зь якімі яна ўтварае неперамożнага монстра аб чатырох галовах і шаснаццаці руках і нагах. Яна мае шафу, куды Конар вешае сваю вопратку, мае пральную машыну, дзе па нядзелях круцяцца Конаравы шкарпэткі, і зь іх змываецца цьвіль, падчэпленая на дыванку ў ванным пакоі гасьцініцы, дзе яны бываюць з Джуліяй. Матэлі — гэта нічыйная тэрыторыя. Яны ўвогуле ня могуць быць тэрыторыяй. Іх нельга абараняць. Так што можна зрабіць выснову, што Джулія мае сэксуальную ўвагу з боку Конара, а ягоная жонка мае самога Конара.
Але яна ўжо до навязала на сёньня. Яна абмотвае пачатае другое рукаво вакол сьпіцаў і запіхвае яго ў сваю габэленавую сумку. Яна вырашае прайсьціся да балота й адшукаць Конара. Яна яшчэ дагэтуль ня бачыла балота. Ня бачыла балотнага чалавека. У яе склалася ўражаньне, што яна будзе перашкаджаць Конару, калі пойдзе туды, бо нават і ён ужо кінуў рабіць выгляд, што яна сапраўдная асыстэнтка. Яна рызыкуе апынуцца перашкодай, але ёй зараз хочацца рызыкаваць. Нудота — маці вынаходніцтва.
Яна бярэ з трумо з адбітым рогам сваю сумачку, узіраецца ў свой твар у люстэрку, якое ўжо аджыло сваё, адкідае зь ілба валасы. Яна зусім не бывае на сонцы й не загарае. Яна шнарыць па шафе ў пошуках свайго плашчу, запіхвае ў кішэню "Жытан", адчыняе й замыкае дзьверы, спускаецца па прыступках, абмінае прыбіральшчыцу, якая адорвае яе нядобрым, злавесным позіркам, і выходзіць на двор у туман.
Яна ведае, дзе знаходзіцца балота. Тутака ўсе гэта ведаюць.

Яна даходзіць туды за паўгадзіны — па такой старой дарозе, што, здаецца, тая ўгрызлася ў зямлю, як баразна. Конар ездзіць сюды на машыне, якую адзін з археолягаў узяў напракат у Эдынбургу — узяць машыну тутака нават няма чаго й спадзявацца.
Гэтае балота да балота зусім не падобнае. Хутчэй, да нейкага мокрага поля — на ім растуць маленькія кусты, высокая трава. Там–сям відаць шакалядна–рудыя шнары торфаздабычы. У часы балотнага чалавека тутака было, відаць, значна больш вады — гэна было нешта накшталт возера. Значна зручней для таго, каб тапіць людзей.
Конар стаіць за сьпешкам нацягненай брызэнтавай палаткай. Побач зь ім — яшчэ адзін мужчына, а далей на балоце — яшчэ колькі чалавек корпаюцца ў торфе (дзеля таго, як вызначае Джулія, каб пабачыць, якія яшчэ прыхаваныя багацьці могуць выплысьці наверх). Джулія вітаецца, але ніяк не тлумачыць сваёй прысутнасьці на балоце. Няхай Конар сам тлумачыць. Конар крыху раздражнёна зыркае на яе.
“Як ты сюды патрапіла?” — пытаецца ён, быццам яна звалілася зь неба.
“Пешшу”, — адказвае яна.
“Ах, жвавасьць маладосьці”, — з усьмешкай заўважае другі мужчына. Ён і сам даволі малады, прынамсі, маладзейшы за Конара — высокі сьветлавалосы нарвэжац. Яшчэ адзін археоляг. Ён выдае на героя фільму пра вікінгаў. У паветры зьяўляецца мэталічны прысмак суперніцтва.
“Джулія — мая асыстэнтка”, — кажа Конар. Але нарвэжац лепей за яго ведае, хто такая Джулія.
“Ах, так, — насьмешліва вымаўляе ён, паціскае ёй руку так моцна, што ледзь ня трушчыць ёй косткі, і глядзіць ёй проста ў вочы, пакуль яна крывіцца ад болю. — Я часам не зрабіў Вам балюча?” — мякка запытваецца ён.
“Можна мне пабачыць балотнага чалавека?” — пытаецца Джулія. Нарвэжац выказвае ўдаванае зьдзіўленьне, што яна як асыстэнтка яшчэ не зрабіла гэтага. З выглядам уласьніка (ён быў якраз у гэтай мясцовасьці, прыбыў сюды другім пасьля шатляндцаў, апярэдзіў Конара) ён праводзіць Джулію ў палатку.
Балотны чалавек ляжыць на кавалку палатна. У яго спрытныя, тонкія, не кранутыя часам пальцы. Ягоны твар уваліўся, але

выдатна захаваўся — бачная кожная пора. У яго цёмна–карычневая скура, а шчэць на падбародзьдзі й пасмы валасоў, што вытыркаюцца з–пад скуранога шлему, — трывожнага, ярка–рудога колеру. Джулія ведае, што такі колер — гэта вынік узьдзеяньня балотнага таніну, але ўсё ж цяжка ўявіць, што ў яго маглі быць іншыя валасы. Вочы ў яго заплюшчаныя, аднак ён не выдае ні на мёртвага, ні на сьпячага. Замест таго здаецца, што ён пра нешта разважае, спрабуе сканцэнтравацца: вусны крыху сьціснутыя, а лоб перакрэсьліла глыбокай зморшчынай нейкая думка. Вакол шыі ў яго наматаная двайная кручоная вяроўка — ёю ён і быў задушаны. Дзьве адрэзаныя ступні ляжаць побач, як тапачкі, якія чакаюць гаспадара.

На нейкі момант раскопкі падаюцца Джуліі апаганеньнем. Несумненна, трэба ўсталяваць рамкі для прагі пазнаньня, ведаў дзеля ведаў — нельга так замахвацца на чалавечыя правы. Але момант гэны мінае, і Джулія выходзіць з палаткі. Відаць, яна пазелянела ў твары: у рэшце рэшт яна толькі што бачыла нябожчыка. Калі яна запальвае цыгарэту, рукі ў яе дрыжаць. Нарвэжац утароплівaецца ў яе прагным позіркам і падтрымлівае яе рукой пад локаць. Конару гэта выяўна не падабаецца.
Трое мужчын, якія сноўдалі па торфараспрацоўцы, вяртаюцца: адзін шатляндзкі антраполяг і два работнікі з рыдлёўкамі. Прапануюць папалудняваць. Работнікі ўзялі лусту з сабой і застаюцца ахоўваць палатку. Археолягі й Джулія сядаюць ва ўзятую напракат машыну нарвэжца. У гэтым горадзе няма дзе паесьці, акрамя як у пабе, і ўсе едуць туды.
На палудзень Джулія замаўляе сабе хлеб з сырам. Гэта самая надзейная страва тутака — нашмат надзейней за друзлыя вараныя яйкі з сасіскамі й зьлёгку падагрэтыя, насычаныя тлушчам мясныя пірагі. Усе трое мужчынаў размаўляюць пра балотнага чалавека. Несумненна тое, што яго прынесьлі ў ахвяру. Пытаньне толькі — якой багіні? І на якое сонцастаяньне? Прыдушылі яго на зімовае сонцастаяньне, каб вярнуць сонца, ці на летняе — на добры ўраджай? А можа, вясной ці ўвосень? Усё высьветліць вывучэньне страўніка, які яны зьбіраюцца выдаліць. Ня зараз, канечне, і ня тутака, а пазьней — у Эдынбургу. Усё пакажуць насеньне, зерне й іншыя такія рэчы. Гэтак рабілася з усімі знойдзенымі балотнымі

людзьмі. Прынамсі, з тымі, у каго яшчэ меўся страўнік. Джулія бязьмежна радая, што яна ня выраклася традыцыйнага хлеба з сырам.
“А яшчэ кажуць, што нябожчыкі не гавораць”, — падміргнуў нарвэжац Джуліі. Шмат з таго, што ён казаў, было адрасаванае Конару, але прызначалася ёй. На нейкі момант ён нават паклаў ёй пад сталом руку на калена. “Аднак гэтыя балотныя людзі могуць распавесьці нам шмат цудоўных сакрэтаў — проста яны занадта сарамлівыя, як і ўсе людзі. Яны ня ведаюць, як выказаць тое, што маюць у думках. Ім трэба крышачку дапамагчы. Крыху падбадзёрыць іх. Як Вам здаецца?”
Джулія не адказвае. Яна ня можа адказаць і ня быць уцягненай у флірт пад самым носам у Конара. Хаця… Гэта выйсьце. Прынамсі, магло б ім быць, калі б яна не кахала Конара.
“А можа Вам гідка слухаць пра страўнікі й усё такое? — пытаецца нарвэжац. Пытаньні плоці. Маёй жонцы яны таксама не падабаюцца”, — ён шчэрыцца ўсьмешкай гіены.
Джулія таксама ўсьміхаецца й запальвае “Жытан”. “А, дык у Вас ёсьць жонка? — пытаецца яна радасна. — Як, дарэчы, і ў Конара. Можа, вам абодвум абмеркаваць сваіх жонак?”
Яна ня ведае, чаму так сказала. Яна не глядзіць на Конара, але адчувае, што ягоная злоба наплывае на яе, як жар зь печы. Яна ўсё яшчэ ўсьміхаецца, забірае свой кашалёк, паліто й выходзіць на двор. У галаве ў яе чамусьці круціцца першая аксыёма лёгікі: “Адна й тая ж рэч ня можа адначасова быць самой сабой і не самой сабой”. Яна ніколі не была поўнасьцю пераканаанай у праўдзівасьці гэтай высновы, а цяпер — яшчэ меней.
Конар ня йдзе за ёю ў пакой. Не зьяўляецца ён і на працягу ўсёй другой паловы дня. Джулія вяжа й чытае, паліць і вяжа. Яна чакае. Нешта зьмянілася. Яна сама нешта зьмяніла, але яна яшчэ ня ведае, што.
Калі Конар нарэшце прыходзіць, ён трымаецца падкрэсьлена халодна й сувора. Ён нічога ня кажа пра ейную грубасьць. Ён увогуле нешматслоўны. Яны вячэраюць з нарвэжцам і шатляндцам–антраполягам і размаўляюць пра ступакі балотнага чалавека. У некаторых выпадках балотных людзей знаходзілі зь зьвязанымі нагамі. Гэна, відаць, рабілася для таго, каб нябожчыкі не вярталіся на зямлю дзеля помсты ці па іншых прычынах. Але ня ў гэтым выпадку. Ва ўсякім разе, яны думаюць, што іхны ня быў стрыножаным. А можа, вяроўка ці

які–небудзь там рэмень адрэзала разам з ступнямі? Хто ведае. Нарвэжац больш не заляцаецца да яе. Ён толькі кідае на яе пільныя позіркі, як быццам бы ў ёй схавана больш, чым ён думаў, і яму б хацелася даведацца, што. Джуліі няма да яго справы. Яна есьць сваю скарчанелую катлету й маўчыць. Яна думае пра балотнага чалавека, які ляжыць зараз далёка на балоце, у палатцы. На даны момант яна, хутчэй, хацела б быць зь ім, чым з усімі астатнімі. Ён цікавіць яе больш за іх.
Яна разьвітваецца перад дэсэртам. Конар, мяркуе яна, застанецца выпіць піва. Той так і робіць.
Недзе каля дзесяці трыццаці ён, як звычайна, грукае ў дзьверы пакою. Джулія ўжо ў ложку — вяжа, падпершыся падушкамі. Яна была ўпэўненая, што ён прыйдзе. Хаця… Можа, і не зусім. Яна запіхвае воўну й сьпіцы ў габэленавую сумку й чакае, што той будзе рабіць.
Конар нічога ня кажа. Ён здымае швэдар, перакідвае яго празь сьпінку крэсла, павольна расшпільвае гузікі на кашулі. Ён глядзіць не на Джулію, а на сваё адлюстраваньне ў дрыготкім, ушпіленым плямамі люстэрку трумо. Ягоны адбітак выглядае размытым, празь ягоны твар і бялейшую за яго скуру торсу быццам бы прасьвечвае дно возера, пакрытае гнілым лісьцем. У гэным сьвятле пабляклі ягоныя рудыя валасы. “У мяне адрастае піўное пуза”, — ён пахлопвае сябе па жываце. Пакой робіць ягоны прыгожы голас плоскім, заглушае яго. “Праклён мужчын ва ўзросьце”. Гэна знак: нават калі ён і злуецца на яе, ён ня будзе ўзгадваць пра тое, што адбылося. Усё будзе так, як быццам нічога ня здарылася. А можа, насамрэч, нічога такога й не было?
Ёй гэта цалкам пасуе. Яна ўсьміхаецца. “Няпраўда, не адрастае”, — кажа яна. Ёй не падабаецца ўся гэтая працэдура. Ён ня мусіць разглядаць сябе ў люстэрку ці думаць пра свой выгляд — гэта заганна для мужчыны.
Конар глядзіць на яе з папрокам. “Хутка ты ўцячэш зь якім–небудзь маладым хлюстом”, — кажа ён ёй.
Ён і раней любіў пагутарыць пра будучых каханкаў Джуліі, але яна не зьвяртала на гэна шмат увагі. Цяпер жа зьвяртае. Можа, ён намякае на нарвэжца? Чакае пацьверджаньня? А можа, ён хоча пачуць, што ён усё яшчэ малады? Альбо ён проста кажа тое, што думае? Ніколі раней Джулія не ўспрымала яго як мужчыну ва ўзросьце, але цяпер яна разумее, што ейнае

ўяўленьне пра Конара ды ягоная самаацэнка могуць адрозьнівацца.
Ён караскаецца на правіслы ложак з уздыхам прымірэньня й пакоры. Ад яго сьмярдзіць півам і цыгарэтным дымам. “Ты зьнясільваеш мяне”, — кажа ён ёй. Ён і раней гэна дзёўб, але Джулія прымала ягоныя словы як камплімэнт ейным сэксуальным здольнасьцям. Зараз жа ёй здаецца, што Конар мае на ўвазе менавіта тое, што кажа.
Джулія выключае лямпачку ля ложку. Раней яна б не падумала пра гэта. Раней у яе проста ня стала б часу. Дый Конар запаліў бы сьвятло йзноў. Але ня сёньня: няма патрэбы — ён ужо дастаткова нагледзеўся на яе.
Медытатыўна, без асаблівага запалу, ён пачынае праводзіць рукой уздоўж ейнага цела: ад калена да сьцёгнаў, ад сьцёгнаў назад да калена. Джулія ляжыць, бы зьдзервянелая, з шырока адкрытымі вачыма. Вецер прарываецца ў пакой праз шчыліны вакол вакна, кідае ў шыбы прыгаршчы дажджу. Зьнізу празь дзьверы й ад нешматлікіх ліхтароў знадворку прасочваецца сьвятло. Люстэрка трумо пабліскваe ў ім, бы цёмная нафта. Конар бервяном ляжыць побач з Джуліяй. Ягоныя ласкі не ўзбуджаюць яе. Яны раздражняюць яе — як наждак, як драпаньне кацінай лапы. Яна адчувае, што насуперак ейнай волі, яе разжалавалі. Тое, што для яе было самаахвяраваньнем, для яго было звычайным грахом. Неахайным, нізкаразрадным грашком, падманам. А цяпер ён пачуваецца так, быццам апынуўся ў пастцы свайго падману. Яна больш ня ёсьць для яго жарсьцю — яна абавязак.
“Я думаю, нам трэба ажаніцца”, — кажа Джулія. Яна нават не ўяўляе, адкуль выскачылі гэныя словы, але яна сапраўды так думае.
Конарава рука спыняецца. Потым ён раптоўна адхоплівае яе, быццам цела Джуліі гарачае, як распаленае вугольле, альбо, наадварот, халоднае, як нябожчык. Так, быццам Конар апынуўся ў ложку з русалкай, пакрытай ніжэй таліі рыбінай луской і сьлізьзю.
“Што?” — пытаецца ён шакавана, прычым такім пакрыўджаным тонам, як быццам яна яго зьняважыла.
“Так, нічога”, — адказвае Джулія, але Конар усё выдатна дачуў. Гэта ня жартачкі. Яна сказала тое, што не забываецца, і цяпер іхны раман асуджаны на безнадзейнасьць. Але ўсё й так было

безнадзейна.
Побач зь імі ў ложку зьяўляецца дагэтуль нябачная, хаця й увесь час прысутная, жонка Конара. Зараз яна якраз матэрыялізуецца, набывае плоць, і спружыны ажно рыпяць ад дадатковай вагі ейнага цела.
“Давай абмяркуем гэта заўтра”, — прапаноўвае Конар. Ён ўжо авалодаў сабой — інтрыган — думае, як выкруціцца. “Я кахаю цябе”, — дадае ён. Потым цалуе. Такое адчуваньне, што ягоны рот існуе асобна ад яго самога: мяккі, мокры, халаднаваты. Як сыры бэкон.
“Я хачу выпіць”, — просіць Джулія. У Конара ў пакоі ёсьць пляшка шатляндзкага віскі. Удзячны Джуліі за тое, што яна дала яму магчымасьць нешта зрабіць для яе — дробязь, якую ён можа прапанаваць замест таго, чаго ёй насамрэч хочацца, — Конар караскаецца з ложка, нацягвае свой швэдар і штроксы й выходзіць шукаць пляшку.
Як толькі Конар апынуўся за дзьвярыма, Джулія замыкае пакой. Конар вяртаецца. Торгае ручку, нешта шэпча, пагруквае ў дзьверы, але Джулія не адгукаецца. Яна ляжыць у ложку й дрыжыць ад скрухі й злосьці. Яна хоча даведацца, ці дастаткова моцна кахае яе Конар, каб высадзіць дзьверы альбо закрычаць. Ці дастаткова значная яна для яго. Ён нічога з гэтага ня робіць. Значыць, не дастаткова. Празь нейкі час ён ідзе да сябе ў пакой.
Джулія скручваецца пад гарой вільготных коўдраў і посьцілак і спрабуе заснуць, але ніяк ня здолее. Калі ж яна нарэшце засынае, ёй сьніцца балотны чалавек, які лезе да яе праз вакно — размыты цёмны цень, цень зьбітай з панталыку жарсьці, слізкай ад дажджу.
Нараніцу Конар робіць яшчэ адну спробу. “Калі ты не адгукнешся, я загадаю выламаць дзьверы. Я скажу, што ты скончыла жыцьцё самагубствам”, — кажа ён праз замочную шчыліну.
“Ня трэба лісьлівіць перад самім сабой!” — адказвае Джулія. Сёньня яна ўжо не пачуваецца сумнай. Яна разьюшаная й настроеная рашуча.
“Джулія, што я такога зрабіў?” — пытаецца Конар. “Мне здавалася, што ў нас дагэтуль усё было так добра”, — відаць, ён сапраўды разгублены.
“*Было*, — кажа Джулія, — ідзі адсюль”.

Яна ведае, што ён паспрабуе атакаваць яе за сьняданкам, таму чакае, пакуль ён пойдзе, хаця ў яе й вурчыць у жываце. Замест таго, каб пад'есьці, яна пакуе свае чамаданы й час ад часу паглядае ў вакно. Нарэшце яна бачыць, як Конар ад'яжджае на балота ў машыне нарвэжца. Паўднём ідзе аўтобус, якім можна даехаць да іншага аўтобуса, а на ім тады — да чыгункі на Эдынбург. Яна пакідае сваю габэленавую сумку й недавязаны швэдар — замест цыдулкі з тлумачэньнямі.

Пасьля вяртаньня ў Таронта Джулія закручвае валасы жывенькім, але сьціплым валікам. Яна купляе сабе бэжавы касьцюм з саржы й белую блюзу, каб увесьці ў зман тэлефонную кампанію "Бэлл" і наняцца да іх стажорам. У ейную задачу ўваходзіць вучыць іншых жанчынаў працаваць на ніве мэнэджмэнту ў аддзеле скаргаў. Яна не зьбіраецца затрымлівацца на гэтай працы надоўга, але тамака плоцяць неблагія грошы. Яна здымае сабе вялізную пустую кватэру на апошнім паверсе. У яе няма доўгатэрміновых плянаў, і хаця гэта яна кінула Конара, пачуваецца яна так, быццам усё было наадварот. Па начох яна слухае радыё, гатуе сабе што–небудзь паесьці й плача ў талерку. Празь нейкі час яна йзноў пачынае апранаць чорнае адзеньне — па вечарох — і наведвае фолк–клюбы. Яна больш ня паліць "Жытан", паколькі яны адпужваюць мужчын. Яна сустракаецца з хлопцам, якога крыху ведае па курсах, дзе яны разам вывучалі Сьпінозу. Ён кажа ёй дасьціпны жарт пра аднаклеткавы арганізм "бяз вокан, безь дзьвярэй", частуе яе півам і прызнаецца, што раней страшэнна яе баяўся. Урэшце яны апынаюцца ў ложку.
Для Джуліі гэна было як валтузьня з тузінам шчанюкоў. Той жа эфэкт масавага энтузіязму, крутні, непаслухмяных языкоў. Гэна не было ні надта страсна, ні нават пачуцьцёва — проста бадзёра. Джулія пераконвае сябе, што ёй спадабалася, і, здаецца, гэта сапраўды так. Ці… магло б так быць, калі б ня Конар. Ёй бы хацелася, каб ён пра ўсё даведаўся. Вось тады б яна насамрэч была задаволеная. Яшчэ лепей было б, калі б усё гэна адбылося з нарвэжцам. Ёй трэба было скарыстаць шанец. Конар вяртаецца пры канцы жніўня. Яму спатрэбілася няшмат часу, каб знайсьці яе.
— Я сумаваў па табе, — кажа ён, — я думаю, нам трэба пагаварыць.

— Аб чым? — насьцярожана пытаецца Джулія. Ёй здавалася, што яна ўжо нічога не адчувае ў дачыненьні да Конара, але гэта ня так.
— Чаму мы ня можам вярнуцца да тых адносінаў, якія былі паміж намі раней? — прапаноўвае Конар.
— Дзе былі? — кажа Джулія.
Конар уздыхае:
— У рэшце рэшт, чаму б нам і не ажаніцца? Я разыдуся зь ёй, — ён кажа гэта, быццам выдзірае словы з грудзей.
Джулія пачынае плакаць. Яна плача, таму што ёй больш ня хочацца замуж за Конара. Яна больш ня хоча яго. Боскасьць выходзіць зь яго, як паветра. Ён больш не падобны да славутага, большага за жыцьцё дырыжаблю, які вольна плыве ў нябёсах. Хутка ён зробіцца проста азызлым шматком мокрай гумкі. Яна аплаквае ягоны канец.
“Я зараз жа прыеду”, — заспакойвае яе Конар задаволеным голасам. Ён думае, гэтыя сьлёзы значаць, што ён дамогся свайго.
“Не”, — адказвае Джулія й кладзе слухаўку.
Яна апранаецца ўва ўсё чорнае, хутка есьць, знаходзіць цыгарэты. Тэлефануе свайму каханку–хлопчыку. Яна хацела б нацягнуць яго на сябе, як коўдру, абняць яго, як мяккую цацку. Ёй хочацца камфорту.
Яна выходзіць з свайго дома на двор і сустракае там Конара, які ўжо чакае яе. Яна ўяўляла яго столькі разоў, што забылася, як ён насамрэч выглядае. Ён ніжэйшы, чым яна думала, і адрузлы. Вочы ягоныя ўваліліся, але гараць, як у вар’ята. Цікава, гэна вынік таго, што яна зь ім зрабіла, ці ён заўсёды быў такім?
“Джулія”, — кажа ён.
“Не”, — кажа Джулія. Калені на ягоных карычневых штроксах выцягнуліся, і гэта адзіная рэч, якая падаецца Джуліі агіднай — усё астатняе проста пакідае яе абыякавай.
Ён працягвае да яе руку. “Я па табе сумую”, — кажа ён. Зьбітая фраза, радок з саладжавай песенькі, але ён сапраўды сумуе — відаць па ягоных вачах. Горш не прыдумаеш: раней гэта заўсёды ёй быў патрэбны Конар, а сам ён быў вышэйшы за такія нявартыя рэчы, як патрэба.
“Я нічым не магу дапамагчы”, — кажа Джулія. Яна мае на ўвазе, што яна ня можа даць рады, чаму ўсё склалася менавіта

так, а ня йначай, чаму яна нічога не адчувае ў дачыненьні да яго, але гучыць гэта больш дзёрзка, больш жорстка, больш намерана.
“Божа мой!” — ускрыквае Конар. Ён робіць рух, быццам хоча схапіць яе. Яна адхіляецца ад яго й бяжыць уніз па вуліцы. Добра, што яна апранула свае чорныя штаны й чорныя туфлі без абцасаў. Цяпер, калі яна амаль ня паліць, яна даволі прыстойна бегае.
Чаго ж яна чакае цяпер, цяпер, калі яна так моцна разагналася? Што ён нарэшце пойдзе дахаты, што ён ня здолее дагнаць яе? Але ён і не зьбіраецца йсьці дахаты й амаль наганяе яе. Яна чуе, як бухаюць ягоныя ногі, як цяжка ён дыхае. У яе самой ажно хрыпіць у горле, і яна запавольваецца.
Яна якраз дабегла да перакрыжаваньня. Вуньдзека тэлефонная будка. Яна ныpае туды, і яе адразу ж абкружае смурод застаялага мочу. Джулія захлопвае складныя шкляныя дзьверы, упіраецца ў іх абедзьвюма нагамі, для ўпору прыціскаецца сьпіной да паліцы з тэлефоннай кнігай. А вось і Конар — націскае на дзьверы, малоціць у іх.
“Пусьці мяне!” — крычыць ён.
Ейнае сэрца тахкае ў паніцы. “Не! Не!” — вішчыць яна. Голас яе такі танклявы, быццам яна ў будцы з гукаізаляцыяй. Ён усім целам навальваецца на шкляныя дзьверы, абхоплівае, наколькі можа, рукамі тэлефонную будку.
“Я кахаю цябе!” — крычыць ён. “Чорт падзяры, ты што — ня чуеш мяне? Я сказаў, што я кахаю цябе!” Джулія закрывае вушы. Яна яго цяпер сапраўды баіцца й пачынае румзаць са страху. Ён ужо больш ня той чалавек, якога яна ведае. Ён — універсальны кашмар кожнага дзіцяці, шалёная, жахлівая клыкастая істота, якая спрабуе ўлезьці ў хату празь дзьверы. Ён прыціскае да шкла твар — у парыве адчаю, а можа, гэта мусіць увасабляць сымбалічны пацалунак. Яна бачыць сплюшчаны канчык ягонага носа, дэфармаваны рот, расьцягненыя вакол зубоў вусны.
Джулія ўзгадвае, што яна ў тэлефоннай будцы. Яна не спускае зь яго вачэй і шнарыць у кашальку ў пошуках драбных манэтак.
“Я выклікаю паліцыю!” — крычыць яна яму. Што й робіць.
Ім спатрэбіўся пэўны час, каб даехаць, і Конар ужо сыйшоў. Чаго б яму не хацелася зрабіць, у любым разе яму не хацелася быць арыштаваным за сэксуальны напад на тэлефонную будку.

Спачатку яна ўвогуле нічога пра гэна не казала. Гэта было б занадта балюча й складана для яе. Таксама яна ня ведала, пра што была гэная гісторыя. Пра тое, як яе падмануў старэйшы, больш дасьведчаны й вышэйшы за яе па сацыяльным становішчы мужчына? Альбо пра тое, як яна шчасьліва й хутка пазбавілася ад монстра–людажэра? Але ж Конар не людажэр. Яна ж яго кахала. І, як высьветлілася, дарма. Якраз праз тое ёй і балюча, што яна так памылілася ў ім, што яна была здольная на такі зьневажальны самападман. І нават зараз — здольная, таму што ёй усё ж такі неяк не хапае Конара. Ці ейнага памылковага ўяўленьня пра яго?
Потым, калі яна ўжо зайшла замуж, і пазьней, калі яны з мужам разышліся, яна пачала раз–пораз распавядаць гэную гісторыю пра Конара. Яна расказвала яе позна ўночы, пасьля пэўнай колькасьці сьпіртнога, калі дзеці ўжо спалі, і заўсёды — жанчынам. Гэна было нешта кшталту абмену, даніны, якую яна мусіла сплаціць, каб пачуць падобныя гісторыі ад іншых. Гэна ўсё былі псыхалягічныя трылеры з дэтэктыўнай афарбоўкай. Усялякага ж кшталту пачварамі й парушальнікамі спакою ў іх былі мужчыны, зь іх загадкавымі паводзінамі. Жанчыны знаходзілі й вывучалі ўлікі, абменьваліся думкамі й досьведам, але да канчатковых высноваў і раскрыцьця злачынства справа неяк не даходзіла.
Цяпер, калі яна йзноў зайшла замуж, яна распавядае гэную гісторыю ўсё часьцей. Зараз яна зьвяртае больш увагі на саму атмасфэру: на дождж у Шатляндыі, брыдкую ежу ў пабе, пахмурных насельнікаў гарадку, само балота. Раз–пораз яна ўстаўляе ў свой аповед і камічныя дэталі кшталту свайго апантанага вязаньня, даўгіх абвіслых рукавоў, грувасткага ложку.
Што ж датычыць Конара, то як яна можа растлумачыць нешта пра яго, пра ягоную некалі залатую аўру? Яна ўжо нават і не намагаецца — толькі збольшага ўзгадвае пра тое, як абагаўляла яго, і гэта гучыць страшэнна сэнтымэнтальна. Не забываецца яна й на жонку, якая ўжо больш ня ёсьць пагрозьлівай суперніцай: Джулія, цяпер і сама жонка, адчувае нават пэўную салідарнасьць зь ёй.
Згадвае яна й скруху, і расчараваньне, але поўнасьцю абыходзіць увагай тую акалічнасьць, што сама магла нанесьці Конару шкоду. Відавочна, так яно й было, прычым гэна была

лютая шкода, ва ўсякім разе, у тых абставінах. Але як прызнацца ў гэтым без зларадnасьці? Да таго ж зь ейнага боку ўсё было ненаўмысна — больш–менш ненаўмысна. Але так ці йначай, гэта ніяк ня ўпісваецца ў гісторыю.
Джулія крыху падаецца ў крэсьле наперад, абапіраецца аб стол, запальвае цыгарэту. Яна ўсё яшчэ паліць, хаця й ня гэтак шмат, як раней. З гадамі яна папаўнела ў твары й памажнела. Таксама яна абрэзала свае валасы — гэта ўжо ня грыва, а модная стрыжка, кароткая па баках і ззаду, з парадзелай гульлівай капой на макаўцы. Яна носіць срэбныя завушніцы ў выглядзе марскіх зорак — эксцэнтрычны напамін пра былыя дні ейнага пірацтва. Калі ня ўлічваць завушніцаў, то выглядае яна, як любая іншая жанчына ейнага ўзросту, якую можна пабачыць у краме ці з сабакам у адным зь нядаўна рэканструяваных раёнаў.
“Бог яго ведае, што я думала, я раблю”, — кажа яна. Яна разгублена сьмяецца — з шкадаваньнем, але даволі паблажліва.
Цяпер гэная гісторыя пераўтварылася ў аповед пра ейнае ўласнае глупства, ці, скажам так, недасьведчанасьць, якая на адлегласьці столькіх гадоў сьвеціцца мяккім сакавітым сьвятлом. Гэная гісторыя нагадвае артэфакт загінулай цывілізацыі, звычаі каторай зрабіліся цяпер зусім незразумелымі. Але ў той жа час Джулія памятае кожную дробязь: састарэлае люстэрка ў пакоі, сухія тосты на сьняданак, траву, якая пакалыхваецца на паверхні багны. Усё гэна яна памятае выдатна й з кожным расказам усё больш і больш адчувае сваю прысутнасьць у гэным часе.
Што ж да Конара, то ён губляе цялеснасьць кожны раз, калі яна спрабуе апісаць яго. Ён робіцца пляскатым, бы з адной скуры, жыцьцё пакідае яго, і ён усё больш мярцьвее. На гэты час ён ужо амаль што анэкдот, а Джулія ўжо амаль што старая.
Пераклала з ангельскай Марыя Салаўёва
паводле Margaret Atwood. *Wilderness Tips.* © O.W.Toad 1991, London.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **17-05-2000**

да Зьместу 3(4)-1999

гісторыі

Энтонія С. Баят
Ліпеньскі прывід

Энтонія С. Баят (нар. у 1936 г.) — брытанская пісьменьніца, сябар Каралеўскага Літаратурнага Таварыства, камандор Брытанскай імпэрыі. Другі раз замужам, мае трох дачок. Яе сын рана памёр. Вы-кладала літаратуру і ангельскую лінгвіс-тыку. Мае шэраг літаратуразнаўчых прац. Аўтарка кніг "The Shadow of a Sun" (1964), "Degrees of Freedom" (1965), "The Game" (1967), "Wordsworth and Coleridge in their time" (1970), "Iris Murduch" (1976), "The Virgin in the Garden" (1978), "Still Life" (1985), "Sugar and Other Stories" (1987), "Possession" (1990) (Букераўская прэмія), "Angels and Insects" (1993).

— **М**абыць, давядзецца зьехаць з кватэры, — сказаў ён. — У мяне складанасьці з гаспадыняй.

Ён зьняў ёй са сьпіны доўгі, сьветлы волас — так спрытна, што гэта выглядала проста ветлівасьцю. А яшчэ ён умеў трымаць у раўнавазе піраміду з шклянкі, талеркі і нажоў. Ён выглядаў шляхетным і няшчасным, як засмучаны сокал. Ёй было цікава.

— Што за праблема? Амурная, грашовая ці ў хаце што?

— Не, нічога падобнага. Не грашовая, прынамсі.

Ён накручваў волас ёй на палец, пільна прыглядаючыся да яго і ня гледзячы ёй у вочы.

— Не грашовая. Можа, раскажаш? Я магла б падказаць, дзе табе спыніцца. Я тут шмат каго ведаю.

— Можа. — Ён сарамяжліва ўсьміхнуўся. — Праблема такая, што адразу не раскажаш. Нас там усяго двое. Я займаю

мансарду. Збольшага.
Ён спыніўся. Відавочна ён недагаворваў і нешта прыхоўваў. Але і штосьці распавядаў. Звычайна гэта прываблівае.
— Збольшага? — падахвоціла яна.

— О, ня ў тым сэнсе. Добра… Можа сядзем?
Яны памалу пасоўваліся скрозь натоўп гасьцей, вялікі натоўп; стаяла летняя сьпёка. Ён прыпыніўся, знайшоў бутэльку і наліў ёй пітва. Яму не было патрэбы пытацца, што яна будзе піць. Яны прыселі поруч на сафу: яму падабаліся бліскучыя макі, рассыпаныя па яе ізумруднай сукні, і зграбныя сандалькі. Яна прыехала ў Лёндан на лета папрацаваць у Брытанскім Музэі. Яно, праўда, льга было б абысьціся і мікрафільмам, і тады не давялося б доўга поркацца ў рукапісах, але быў яшчэ і няскончаны раман, якому належала нарэшце пакласьці канец. Надыходзіць такі ўзрост, калі — якое б адчайнае шчасьце табе ні выпадала ўва ўкрадзеныя імгненьні, дні, выхадныя з тваім жанатым выкладчыкам — ты альбо лічыш справу прайгранай, альбо рвеш і ўцякаеш. Яна паспытала і таго, і другога і цяпер лічыла, што ёй удалося парваць і ўцячы. Таму было прыемна, што табой адразу так захапляюцца. Любую праблему можна вырашыць. Так яна і сказала яму, абярнуўшыся сваім лагодным абліччам да ягонага, спустошанага, і страсянуўшы доўгімі сьветлымі валасамі. Гэта пачалося год назад, сказаў ён таропка, вось якраз на такой сама імпрэзе; ён сустрэў гэтую жанчыну, тую гаспадыню, што ён пра яе казаў быў, і зрабіў — ну, не адразу — нешта накшталт *faux pas,* як ён цяпер бачыць, і яна паводзіла сябе вельмі прыстойна, калі браць усё пад увагу, і вось…
Ён сказаў: „Мабыць, давядзецца зьехаць з кватэры“. Ён быў проста разьюшаны, ледзьве не адмовіўся быў увогуле ісьці ў гэтыя госьці, але ня мог больш піць адзін. Жанчына падумала: а ён нішто сабе; і спыталася: „А чаму?“ Няможна, сказаў ён, заставацца там, дзе быў некалі дасканала шчасьлівы, як бы зручна там ні было. „Зручна“ — значыць зручна для працы, сяброў і рэчаў; але ўсё гэта, ледзьве ён пра іх згадаў, здалося попелам і нікчэмнасьцю ў параўнаньні з успамінам і спадзяваньнем таго, што дзьверы адчыняцца, а за імі Анна — вось яна сьмяецца, задыханая, чакае, каб ён расказаў, што

сёньня прачытаў, што падумаў, зьеў, адчуў. Тая, каго я кахаў, сышла ад мяне, сказаў ён жанчыне. Ён і тут быў негаваркі, ён загнаў углыб шквал словаў пра тое, як усё здарылася зьнянацку, як ён вярнуўся дадому і знайшоў толькі канвэрт на чыстым стале і дзіркі на кніжных паліцах, сярод касэтаў, у кухоннай шафе. Яна мусіла плянаваць гэта за колькі тыдняў, яна пэўне думала пра гэта, пакуль ён кахаўся зь ёю, пакуль яна налівала яму віна, пакуль… Не, не. Лаяцца нізка, а тое, што ён адчуваў цяпер, было ніжэйшым і горшым за гнеў: проста чыстае, дзяцінае пачуцьцё страты. „На месцы ня трэба зважаць“, — сказаў ён жанчыне. „Але ж людзі зважаюць“, — адказала яна. — „Ведаю“.
І яна прапанавала яму перабрацца да яе ў падсуседзі. У яе, казала, багата лішняга месца, а муж мала бывае дома. „Апошнім часам нам зь ім амаль няма пра што гаварыць“. Ён можа жыць зусім асобна, на гарышчы ёсьць кухня і лазенка; а яна яму пастараецца не замінаць. І ёсьць вялікі сад. Можа якраз гэта яго пераканала: цэнтар Лёндану, сьпёка, тая пара году, калі чалавек адчувае, што ўсё б аддаў, абы жыць у пакоі, адкуль відаць траву і дрэвы, а не ў высокай кватэры на пыльнай вуліцы. І калі Анна вернецца, дзьверы будуць замкнёныя намёртва. Ён перастане думаць, што Анна вернецца. Гэта быў рашучы крок (Анна думала, што яму нестае рашучасьці). Ён будзе жыць бяз Анны.
Пераехаўшы, ён у першыя тыдні мала яе бачыў. Яны сустракаліся на лесьвіцы, а аднае нядзелі, у вялікую сьпёку, жанчына паднялася да яго сказаць, што ён можа свабодна карыстацца садам. Ён прапанаваў трохі прапалоць і пакасіць, і яна згадзілася. На гэтых выхадных вярнуўся дахаты яе муж, стрымгалоў прымчаў на машыне пад самыя дзьверы, убег у дом і загукаў на ўвесь пусты хол: „Імаджын, Імаджын!“ Адказ быў неспадзяваны: яна гістэрычна завішчала. Нішто ў выглядзе яе мужа, Ноэля, не апраўдвала такое рэакцыі; кватарант, выглянуўшы на крык цераз балюстраду, убачыў у лесьвічным калодзежы іх зьвернутыя ўгару твары і ўбачыў, як жанчына напускае на твар ранейшую важнасьць і спакой. Гледзячы на Ноэля, — лысаватага, з пухам на скронях, гадоў ужо, мабыць, трыццаць пяць ці каля таго, у паношаным вэльвэтавым гарнітуры, у пола з баваўняным каўняром, — ён раптам здагадаўся, колькі ёй гадоў; раней яму гэта не ўдавалася. Яна

была вельмі ахайная жанчына, фарбаваная бляндынка, валасы завязаныя на патыліцы ў вузел, доўгія зграбныя ногі і вочы, апушчаныя долу. Але рахманай яе назваць не выпадала. Яна растлумачыла: я ўскрыкнула таму, што Ноэль вярнуўся зьнянацку і напужаў мяне; выбачайце, калі ласка. Тлумачэньне выглядала слушным. Крык здаўся такім адчайным, мабыць, ад рэха ў лесьвічным калодзежы. Але Ноэля ўсё роўна гэта зусім прыгаломшыла.

*

Ён стараўся на гэтых выхадных не трапляцца на вочы, спускаўся па лесьвіцы на дыбачках цераз дзьве прыступкі, і яму было трохі крыўдна за іх, калі, выглядаючы з акна сваёй кухні ў мілы, зарослы сад, ён бачыў, што гаспадары хаваюцца за дзьвярыма, марнуючы летняе сонца. У нядзелю ў абед ён пачуў, як Ноэль крычыць на лесьвіцы:

— Ну, калі ты так, я больш не магу! Я рабіў, што мог, я стараўся. Але цябе ж нішто не пераменіць, праўда, ты ня хочаш нават паспрабаваць, усё адно і тое ж, адно і тое ж. Ну добра, у мяне ёсьць сваё жыцьцё, ты ж ня можаш выкінуць цэлае жыцьцё… ня можаш?

Ён зноўку выбраўся сьціхатою на цёмную верхнюю пляцоўку і ўбачыў яе. Яна абсалютна спакойна стаяла пасярод лесьвіцы; яна глядзела, як Ноэль маша рукамі і крычыць, ці то ледзь не крычыць, з выглядам няўзрушнага цярпеньня, як перад дакукай, якая непазьбежна мінецца. Ноэль зглытнуў і цяжка ўздыхнуў; абярнуўся да яе ўгару і жаласна сказаў:

— Ты ж бачыш, я не магу гэтага вытрымаць? Я буду паблізу, добра? Табе можа захочацца… можа спатрэбіцца… можа…

Яна маўчала.

— Калі табе што спатрэбіцца, ты ведаеш, дзе мяне знайсьці.

— Ну.

— Ну, добра… — сказаў Ноэль і падаўся да дзьвярэй. Яна пазірала на яго зь лесьвіцы, пакуль дзьверы за ім не зачыніліся, а тады зноў паднялася наверх, крок за крокам, памалу, як быццам гэта патрабавала вялікіх намаганьняў, і прайшла, паўз сваю спальню, да ягонай пляцоўкі, увайшла да яго і папрасіла, зусім натуральна: калі ласка, карыстайцеся з саду, калі сабе хочаце, і, калі ласка, не зьвяртайце ўвагі на сямейныя сваркі. Я ўпэўненая, што вы зразумееце… усё так складана… Ноэля нейкі час ня будзе. Ён журналіст: праца патрабуе, каб ён

езьдзіў падоўгу. Вось і ўсё. Яна так і сказала: „Вось і ўсё“. Вельмі негаваркая жанчына.
І ён стаў падоўгу сядзець у садзе. Месца было ўтульнае: вялізны паўднёвалёнданскі сад, схаваны мурам ад чужога вока, са старымі садовымі дрэвамі ў канцы, з шалёнымі хвалямі будлейніку, зь няроўнымі градамі, поўнымі старых ружаў, і газонам, зарослым густой някошанай травою. Адразу за мурам ляжала нічыйная пустка; гэтаю пусткаю ўздоўж садоў бегла малая сьцежка. Жанчына выйшла да паветкі і памагла яму сабраць і змазаць газонакасілку; пакуль ён праразаў скрозь траву экспэрымэнтальны сэрпантын, яна стаяла на сьцежцы пад яблынай у засені. З–за сьцяны даносіліся звонкія дзіцячыя галасы і глухія ўдары: гулялі ў футбол. Ён запытаў у яе, як падымаюцца лёзы: ён слаба разьбіраўся ў тэхніцы.
— Дзеці бываюць надта шумнымі, — сказала яна. — І сабакі. Спадзяюся, яны вам ня будуць дакучаць. Тут паблізу мала бясьпечных мясьцін для дзяцей.
Ён шчыра адказаў: калі ён засяроджаны, то ніколі ня чуе гукаў, якія яго ня тычацца. Давёўшы газон да ладу, ён меўся пасядзець на ім і як мае быць пачытаць, паспрабаваць зноў упарадкаваць думкі і напісаць артыкул пра вершы Гардзі, пра іх надзіва архаічнае слоўніцтва.
— Праўда, да дарогі тут недалёка, — сказала яна. — Яно толькі так здаецца. Пустка — гэта ж толькі ілюзія прасторы. Проста зарасьці куманікі і дроку, і сям–там футбольныя пляцоўкі, а паабапал — дзьве хуткасныя чатырохпалосныя аўтастрады. Ненавіджу лёнданскія пусткі.
— Але дрок і вільготная трава хораша пахнуць. Гэта прыемная ілюзія.

— Ілюзіі не бываюць прыемнымі, — сказала яна рашуча і пайшла ў дом. Ён не разумеў, як яна разьмяркоўвае свой час: апрача нядоўгіх паходаў па крамах, яна, здаецца, цэлымі днямі сядзела ўдома. Напэўна ж пры знаёмстве яе прадставілі як чалавека зь нейкай прафэсіяй: нешта літаратурнае, нешта навуковае, як ува ўсіх, каго ён ведаў. Можа яна пісала вершы ў сваім пакоі, што выходзіў на поўнач. Ён абсалютна не ўяўляў, якія яны могуць быць. Увогуле жанчыны пішуць (як правіла) эмацыйныя вершы, і то нашмат лепш за мужчынаў, як зазначыў

Кінгсьлі Эміс, але для гэтага яна здавалася, насуперак сваёму бязбурнаму спакою, занадта разважнаю і занадта палкаю — ці змрочнаю? Ён прыгадаў яе крык. Можа яна пісала песьні гвалту, як Сыльвія Плят. Але ён ня быў упэўнены, што ўгадаў дакладна. Можа яна незалежная радыёжурналістка. Распытвацца ў агульных знаёмых ён ня стаў. Цэлы год, тлумачыў ён амэрыканцы, ён яе практычна ні з кім не *абмяркоўваў*. Вядома ж не, згадзілася яна з туманнасьцю і цеплынёй. Я ведаю, што вы ніколі ня сталі б. Ён, штопраўды, ня бачыў, чаму б і не, але пакуль тое, распавядаў далей.
У наступныя колькі тыдняў яны запазналіся лепш, прынамсі пачалі пазычаць адно ў аднога гарбату і нават гатаваць яе разам. Сьпёка мацнела. Ён знайшоў у паветцы старамодны шэзлонг з выцьвілым паласатым палатном, адчысьціў яго ад бруду і вынес на свой пакошаны газон, дзе ён патроху пісаў, патроху чытаў, а ні то ўставаў з шэзлонгу і выдзіраў зь зямлі сьцябло пырніку. Ён дарма спадзяваўся, што дзеці яго ня будуць турбаваць: малыя і большыя дзеці адзін за адным рабілі набегі на сад, шукаючы малыя і большыя мячы, якія то падкочваліся яму пад ногі, то ўразаліся ў кусты, то прападалі ўва ўтравянелай мяжы, чорна–белыя пляжныя футбольныя мячы з канцэнтрычнымі кругамі трох асноўных колераў, кіслотна–жоўтыя тэніснyя. Дзеці пералазілі цераз мур: чарнатварыя, загарэлыя, патлатыя, з голенымі галовамі, сонечныя капелюшы ў рэспэктабэльныя кропачкі і вайсковыя камуфляжныя баваўняныя капелюшы. Цераз мур яны перабіраліся лёгка, як быццам гэта была для іх рэч звыклая, — сандалі, красоўкі, брудныя загарэлыя ногі, сяды–тады з голымі пальцамі, баваўняныя кашулькі, джынсы, футбольныя шорты. Часам, ускараскаўшыся наверх і ўбачыўшы яго, яны на мігі паказвалі, куды закаціўся мяч; адзін–два прасілі дазволу, каб яго падабраць. Часам ён адкідаў мяч назад, але зьбіваў пры гэтым пару малых нясьпелых гузаватых яблыкаў ці грушаў. У муры, пад ценем дрэваў, была брама; аднойчы ён паспрабаваў яе адчыніць і доўга важдаўся зь іржавымі нітамі, пакуль не агледзеўся, што замок вісіць новы і надзейны, а ключа ў ім няма.
Хлопчык сядзеў на дрэве, але, здаецца, мяча не шукаў. Ён сядзеў у рагаціне паміж раламі дрэва, што расло пры самай браме, боўтаў нагамі і нешта рабіў з вузлом на абтрапаным

канцы вяроўкі; другі яе канец быў прывязаны да галіны, на якой ён сядзеў. На ім былі блакітныя джынсы і красоўкі і цудоўная вясёлкава–паласатая майка. Колеры вясёлкі чаргаваліся ў правільным парадку, і мужчына ў шэзлёнгу падумаў: глянуць міла. Даўгаватыя бялявыя валасы спадалі яму на вочы, так што твар быў у зацені.
— Гэй, ты. Па–твойму, табе сьлед там сядзець? Гэта небясьпечна.
Хлопчык узьняў вочы, усьміхнуўся і з малпячым спрытам зьнік за сьцяною. У яго была файная, шчырая ўсьмешка, прыязная, бязь ценю нахабства.
Наступнага дня ён зноў сядзеў тамака, прыхіліўшыся да выгіну ў ствале, скрыжаваўшы рукі. На ім былі тыя самыя кашуля і джынсы. Мужчына сачыў за ім, чакаючы ягонага руху, але той сядзеў нерухома, хораша ўсьміхаючыся долу, адале пазіраючы ў неба. Мужчына пачытаў трохі, пазірнуў угару, убачыў малога на ранейшым месцы і запытаў:
— Ты нешта згубіў?

Малы не адказаў: празь імгненьне ён зьлез ніжэй, перабраў рукамі па галіне, саскочыў на зямлю, прывітальна ўскінуў руку і як звычайна пераляцеў цераз сьцяну.
Праз два дні ён ляжаў на жываце на краі газону, на сьпякоце, гэтым разам у белай майцы з блакітнымі караблямі і хвалістымі лініямі, па якіх тыя плылі, — ляжаў, выцягнуўшы на сонцы голыя ногі. Ён жаваў травінку і пільна прыглядаўся да зямлі, як быццам падглядаў за жамярою. Мужчына сказаў: „Здароў“, і хлопчык узьняў вочы, спаткаўся зь ім позіркам глыбокіх сініх вачэй пад доўгімі вейкамі, усьміхнуўся, як раней, зь нязьмернай цеплынёй і шчырасьцю і зноў утаропіўся ў зямлю.
Яму не хацелася нічога казаць пра малога, які выглядаў такім бясшкодным і тактоўным; але напаткаўшы хлопчыка выходзячы з кухонных дзьвярэй, ён загаварыў зь ім, і той нічога не адказаў, толькі мякка ўсьміхнуўся і пабег да сьцяны; тады ён падумаў: ці ня варта пагаварыць з гаспадыняю? Ну, і ён запытаў: ці не пярэчыць яна, што дзеці залазяць у сад. Яна адказала: не, дзеці мусяць шукаць свае мячы, на тое яны дзеці. Ён настойваў: яны і сядзелі там, у садзе, і ён спаткаў аднаго

выходзячы з дому. Здаецца, ён не рабіў ніякае шкоды, гэты хлопчык, але як знаць. Па–мойму, вам трэба ведаць.
Гэта, мабыць, нехта зь сяброў майго сына, сказала яна. Яна зычліва зірнула на яго і патлумачыла. Яе сын раз пабег гуляць на пустку зь іншымі дзецьмі, два гады таму, і яго зьбіла машына. Ён сканаў амаль імгненна, дадала яна суха, як быццам дакладна разьлічыўшы, што, сказаўшы дастаткова, спыніць далейшыя роспыты. Ён сказаў: даруйце, даруйце, калі ласка, ён чуўся вінаватым (хаця ягонай віны не было) і трохі пакрыўджаным, бо ня ведаў пра яе сына і мог незнарок зрабіць нядобрае неасьцярожным словам.
„Як выглядаў хлопчык?“ — запытала яна. — „Той, што ў доме?“ — „Я не… размаўляю зь ягонымі сябрамі. Мне гэта балюча. Можа гэта Цімі, або Марцін. Яны можа нешта згубілі, або хацелі…“
Ён апісаў ёй хлопчыка. Сьвятлявы, гадоў можа дзесяць, („я ня надта добра разьбіраюся ў дзіцячых узростах“), вельмі сінія вочы, хударлявы, у майцы ў вясёлкавыя палосы і ў блакітных джынсах, найчасьцей, але не заўсёды — о, яшчэ футбольныя бутсы, чорна–зялёныя. І другая майка, з караблямі і хвалістымі лініямі. І неверагодна чароўная ўсьмешка. Сапраўды *цёплая* ўсьмешка. Такі харошы хлопчык.
Ён прывык, што яна маўчыць. Але гэтым разам маўчаньне цягнулася, цягнулася і цягнулася. Яна проста глядзела ў сад. Празь нейкі час яна сказала, у сваім дакладна разьлічаным тоне сьвецкае гутаркі:
— Адзінае, чаго я хачу, адзінае, чаго я хачу ў гэтым сьвеце, — пабачыць гэтага хлопчыка.
Яна пазірала ў сад і ён пазіраў разам зь ёю, пакуль трава не заскакала ўваччу ў пустым сьвятле, і краі кустоўя закалыхаліся. На кароткую хвілю ён адчуў тое напружаньне, зь якім яна НЯ бачыла малога. Пасьля яна ціха ўздыхнула, прысела, зграбна як заўжды, і сасьлізнула яму пад ногі.
Пасьля гэтага, як на яе, яна зрабілася гаваркою. Ён нікуды не пераносіў яе, калі яна самлела, але цярпліва сядзеў пры ёй, пакуль яна не зварухнулася і прысела; тады ён прынёс ёй вады і меўся ўжо быў адысьці, але яна загаварыла.
— Я занадта рацыянальны чалавек, каб бачыць здані, я ня з тых, хто бачыць усё, што бачыцца, я ня веру ў жыцьцё па сьмерці, я не разумею, як у такое можна верыць, я заўсёды

знаходзіла нейкае задавальненьне ў ідэі, што чалавек проста прыходзіць да канца, да кропкі — і ўсё, і адрэзала. Але то я; я ня думаю, што *ён* — не, ня *ён* — я думала, здані — гэта тое, што людзі *хочуць* бачыць ці баяцца бачыць… а калі ён памёр, я найбольш спадзявалася, гэта гучыць па–дурному, што я настолькі звар'яцею, што буду не чакаць кожны дзень, як ён прыйдзе са школы і загрыміць паштоваю скрынкаю, а мне сапраўды будзе здавацца, што я бачу і чую, як ён уваходзіць. Бо я не магу прымусіць цела і розум, каб яны перасталі чакаць, кожны дзень, кожны дзень, я не магу выкінуць гэтага з галавы. А яго спальня, часам я заходжу туды ўночы, здаецца, каб я хоць на момант забылася, што яго там *няма*, што ён ня сьпіць там, я думаю, я аддала б амаль усё — усё на сьвеце — за тое, каб на хвіліну ўбачыць яго, як раней. У ягонай піжаме, зь яго — яго — яго валасамі… такімі ўстапыранымі, і яго… вы сказалі, яго… гэтай *усьмешкаю*.

Калі гэта сталася, яны паклікалі Ноэля, і Ноэль прыйшоў і паклікаў мяне, як звычайна, я таму закрычала, бо гэта — здавалася тое сама — і тады яны сказалі: ён не жыве, і я холадна падумала: *не жыве*, так будзе далей і далей і далей, да канца часоў, гэты вечны цяперашні час, людзі думаюць пра самыя сьмешныя рэчы, я вось думала пра граматыку, пра цяперашні час, калі ён канчаўся і паміраў… А тады я выйшла ў сад, і напалову бачыла, ува ўяўленьні, нешта накшталт здані ў ягоным абліччы, толькі вочы і валасы, як ідзе да мяне — так, як кожны дзень, калі чакаеш, што прыйдзе дадому, так, як думаеш пра свайго сына, з такой асалодай, калі ён — ня тут — і я — я падумала — не, я ня *бачу* яго, бо ён не жыве, і я не хачу прысьніць яго, бо ён не жыве, я буду разумная, практычная, я буду жыць далей, бо трэба, і ёсьць жа яшчэ Ноэль…

Я памылялася, бачыце, я была такая *сьвядомая*, і я была ў такім шоку, бо не магла нічога хацець — я не магла *гаварыць* з Ноэлем — я — я — прымусіла Ноэля забраць, зьнішчыць усе здымкі, я — ня бачыла сноў, можна ж захацець і нічога ня сьніць, я не… хадзіла на магілу, кветкі, гэта ўсё няважна. Я была такая сьвядомая. Толькі цела не магло перастаць чакаць і ўсё, чаго яно хоча, гэта — гэта пабачыць хлопчыка. *Гэтага* хлопчыка. Гэтага хлопчыка, якога вы — бачылі.

Ён не сказаў, што можа ён бачыў іншага хлопчыка, можа нават таго самага, якому пасьля аддалі майкі і джынсы. Ён не сказаў,

хоць думка мільганула ў яго ў галаве: можа яму неяк перадалося яе жахлівае жаданьне пабачыць хлопчыка там, дзе не было нічога. У хлопчыку не было нічога страшнага, ніякае балеснае аўры навакол: гэта быў, настойвала памяць, такі прыемны, ветлівы, самастойны хлопчык, ён ведаў, чаго хоча. Дый сама жанчына амаль адразу ж загаварыла: ён, мусіць, бачыў тое, што хацела бачыць яна, гэта як блытаніна радыёхваляў, калі праз радыё ловіш паліцэйскія перамовы альбо праз тэлевізар першую праграму Бі–Бі–Сі. Яна думала шпарка і амаль адразу перайшла да тога, што можа яго пачуцьцё страты, страты Анны, празь якое яна і адчула, што зможа вытрымаць яго прысутнасьць у сваім доме, яно і зьвяло іх — яна сьмее сказаць — настолькі блізка, што іхныя хвалі зблыталіся, ці проста зрабіла яго чуйнейшым… Вы маеце на ўвазе, сказаў ён, тут як бы нейкі эмацыйны вакуум, паміж намі, і ён мусіць запоўніцца. Нешта падобнае, згадзілася яна, і дадала: „Але я ня веру ў прывіды“.

Анна, падумаў ён, прывідам быць ня можа: яна недзе ёсьць, яна зь іншым, і для іншага яна робіць тыя самыя дробязі, якія так весела рабіла была дзеля яго: смачныя падвячоркі, помач у досьледах, раптам ваза незвычайных кветак, новая сьмелая кашуля, якая не адпавядала ягонаму асьцярожнаму густу, але добра яму пасавала, так, пасавала. У нейкім сэнсе страта Анны была яшчэ горшаю, бо яе ня стала зь яе ўласнае волі, — страта, якую нельга было любіць, бо для яе, для Анны, любоў скончылася.

— І, мяркую, вы таксама… — сказала жанчына. — Я думаю, пагаварыўшы пра гэта, мы можа спынім… інтэрфэрэнцыю — гэта так называецца, праўда? Але — калі — *калі* ён яшчэ прыйдзе — і тут упершыню яе вочы напоўніліся сьлязьмі — калі — то абяцайце, што скажаце мне, абяцайце.

Ён паабяцаў, досыць лёгка, бо быў цалкам упэўнены, што яна мае рацыю, — хлопчык больш ня зьявіцца. Але і наступнага дня ён быў на газоне, і то бліжэй чым калі, — сядзеў на траве пры шэзлёнгу і зашпіляў пояс, — цёпла–карычневыя каленкі, буйныя, сьветлыя валасы блішчаць на сонцы. Гэтым разам на ім была футболка колераў “Чэлсі”. Седзячы ў шэзлёнгу, мужчына мог працягнуць руку і дакрануцца да яго, але не зрабіў гэтага: яму здавалася, такі жэст быў немагчымы. Але хлопчык узьняў вочы і ўсьміхнуўся, так хораша, па–змоўніцку, як быццам яны

цяпер вельмі добра разумелі адзін аднаго. Мужчына паспрабаваў загаварыць: ён сказаў: „Рады цябе бачыць“, і хлопчык маўкліва кіўнуў у знак згоды. Так паміж імі пачалося сумоўе, прынамсі, мужчыну так здавалася. Ён ня думаў пра тое, каб завесьці сюды жанчыну. Ён зразумеў, што нейкім дзіўным чынам яму *прыемна быць з малым разам*. Яго мілая ціхманасьць — а ён прабавіўся тут цэлы ранак: то лягаў на траву, то задуменна пазіраў на дом — супакойвала і цешыла. Мужчына зрабіў вялікі кавалак працы — напісаў з тры разумныя старонкі пра „сапраўдны нябесна–блакітны халат“ у Гардзі — і раз–пораз ўзьнімаў вочы, каб упэўніцца, што хлопчык тут і яму весела.

Увечары ён пайшоў паведаміць жанчыне: абяцаўся ж бо. Яна відавочна чакала і спадзявалася — яе ненатуральны спакой прарвала ўсхваляванымі крокамі, а вочы яе пацямнелі і запалі глыбей. Дайшоўшы дасюль, ён адчуў, што для спагадлівай амэрыканкі трэба сёе–тое зьмякчыць. Праўду кажучы, ён ужо пачаў так рабіць. Ён толькі раз успомніў у сваёй гісторыі хлопчыка, які „нагадваў“ нябожчыка–сына жанчыны, а цяпер увогуле перастаў згадваць пра яго як пра дзейную асобу аповеду. Таму перад амэрыканкаю разгарнулася гісторыя пра тое, як ён, мужчына, пачаў усё глыбей далучацца да самотнага гора жанчыны, як дзьве іхныя страты зрабіліся нечым накшталт *folie a deux* — вар'яцтва ўдваіх, зь якога ён ня ўмеў выблытацца. І далей пойдзе ня тое, што ён распавядаў амэрыканцы, хоць і лёгка здагадацца, у якіх пунктах прыгладжаная вэрсія супадала з сапраўднымі (на яго погляд) падзеямі. Было адчуваньне — напачатку ён не разумеў, адкуль, — што гаварыць пра хлопчыка будзе недарэчы: не таму, што яму могуць не паверыць, ня ў тым справа; здавалася, ад лішніх словаў магло стацца нешта жахлівае.

— Ён сядзеў на газоне цэлую раніцу. У футболцы.

— “Чэлсі”?

— “Чэлсі”.

— Што ён рабіў? Яму весела? А ён гаварыў што–небудзь? — яна да жудасьці прагнула ведаць.

— Ён нічога не гаворыць. І ён ня вельмі рухавы. Ён здаецца вельмі ціхім. Прасядзеў тут доўга.

— Гэта жахліва. Гэта сьмеху варта. *Ніякага ж хлопчыка няма.*
— Няма. Але я яго бачыў.
— Чаму менавіта вы?
— Ня ведаю. — Паўза. — Ён мне *падабаецца.* Харошы хлопчык.
— Гэта вельмі… гэта быў… вельмі харошы хлопчык.
Колькі дзён пазьней ён убачыў, як хлопчык бяжыць па пляцоўцы ўвечары, адзеты можа ў піжаму — махровую, у паўлінавыя вочы, — а можа і ў спартовы касьцюм. Піжама, сказала потым жанчына ўпэўнена: яго новая піжама. Зь белымі рыфлёнымі манжэтамі? І зь белым высокім каўняром? Ён пацьвердзіў, гледзячы, як яна плача — цяпер яна зрабілася лягчэйшаю на сьлёзы, — і думаў, што яе трывогу і стурбаванасьць вельмі цяжка зносіць. Але яму ні разу не прыйшло ў голаў, што можна парушыць абяцаньне і не сказаць ёй, калі пабачыць хлопчыка. Гэта быў яшчэ адзін дзіўны загад ад нейкае нязнанае сілы.
Яны гаварылі пра адзежу. Калі бываюць здані, чаму яны зьяўляюцца ў строях, якія даўно згарэлі альбо пагнілі, альбо іх знасілі іншыя людзі? Можна ўявіць, пагадзіліся яны, што ад чалавека нешта застаецца — як тыбетцы і іншыя народы вераць, што душа нейкі час застаецца каля цела, перш чым падацца ў даўгую сваю дарогу. Але адзежа? А тут яшчэ *столькі* адзежы? Я, мусіць, бачу вашыя ўспаміны, сказаў ён, і яна імпэтна кіўнула, сьціснуўшы вусны, пагадзілася, што падобна да тога, і дадала: „Я занадта рацыянальны чалавек, каб звар'яцець, так што, здаецца, я перакладаю гэта на вас".
Ён паспрабаваў пажартаваць: „Гэта ня надта далікатна ў дачыненьні да мяне — меркаваць, што да мяне вар'яцтва лягчэй прыстане".
— Не, тут рэч у адчувальнасьці. Я чалавек нечульлівы. Гэта ўва мне было заўсёды, а цяпер зрабілася яшчэ мацнейшым. Калі б мяне адведаў які прывід, я б *апошняя* яго ўбачыла.
— Мы ж пагадзіліся, што я бачыў вашыя ўспаміны.
— Так. Мы пагадзіліся. Слушна. Так слушна, што далей няма куды.
І ўсё роўна бляск блакітных вачэй малога, і тое, як ён разьвітваўся, паважна ўсьміхаючыся, наступным ранкам у садзе, — нішто не нагадвала нечыя пакутлівыя ўспаміны пра колішняе шчасьце. Тады мужчына загаварыў да яго наўпрост:
— Я магу для цябе нешта *зрабіць?* Ты хочаш чаго–небудзь? Я

магу табе неяк дапамагчы?
Хлопчык, здаецца, на нейкую хвілю зьбянтэжыўся, схіліўшы голаў, як быццам слухаць яму было нялёгка. Потым ён кіўнуў, хутка і нават настойліва, завярнуўся і пабег у дом, азіраючыся, каб упэўніцца, што мужчына ідзе за ім сьледам. Той праз зашклёныя дзьверы ўвайшоў у жылы пакой за хлопчыкам, які бег папарадзе, адале запыніўся на імгненьне пасярод пакою; у яго за сьпіною мужчына міргаў вачыма, увайшоўшы раптам з сонца ў прыцемак. Жанчына сядзела ў фатэлі, ня гледзячы навокал. Яна часта так сядзела. Яна ўзьняла вочы на мужчыну, прамінуўшы хлопчыка; а той, упершыню з занепакоеным выглядам, зноў запытальна спаткаўся вачыма з мужчынам, перш чым прайшоў углыб дому.
— Што? Што такое? Вы зноў яго бачылі? Чаму вы…?
— Ён увайшоў сюды. Ён прайшоў… выйшаў цераз дзьверы.
— Я яго ня бачыла.
— Але.

— А ён — о, якое *глупства* — а ён бачыў мяне?
Мужчына ня мог успомніць. Ён сказаў адзінае, што ведаў:
— Ён прывёў мяне сюды.
— О, што мне рабіць, што *рабіць?* Калі б я забіла сябе — я пра гэта думала — але ж думка, што я буду зь ім, гэта ілюзія, і яе… гэтае дурное становішча… і гэта найбліжэй, што я магу падысьці. Да яго. Ён быў *тут, са мной?*
— Але.
І яна заплакала зноў. Знадворку ў садзе яму было відаць, як хлопчык спрытна гойдаецца на галіне яблыні.
Азіраючыся назад, ён ня мог успомніць, калі нарэшце зразумеў, чаго хлопчык ад яго чакае. Тут у гасьцях гэта быў адзін з найгоршых кавалкаў самацэнзуры, хоць у пэўным сэнсе гэта была самацэнзура наадварот. Ён сказаў амэрыканцы: я прыйшоў да высновы, што жанчына сама таго хацела, хоць насамрэч за ўвесь час яна не падала ані знаку, што жадае нечага яшчэ, — адно каб пабачыць хлопчыка, казала яна.
Хлопчык пасьмялеў і прыходзіў часьцей, некалькі вечароў ён зьяўляўся ў доме, бегаў па пляцоўцы, заходзіў у лазенкі і спальні, выходзіў адтуль, зноў і зноў, трохі ўсхваляваны, як быццам шукаў нечага, пакуль мужчына не даўмеўся: вось чаго

яму трэба, — увасобіцца зноў: ён, мужчына, мусіць даць ягонай матцы іншае дзіця, у якім той мог бы мірна рассыціцца. Думка была настолькі яснаю, што нагадвала яшчэ адзін загад, хоць мужчына ня мог набрацца сьмеласьці папрасіць у малога, каб той яму гэта пацьвердзіў. Можа з далікатнасьці — хлопчык быў занадта малы, каб гаварыць зь ім пра сэкс. Можа былі іншыя прычыны. Можа ён і памыляўся: у гэтым становішчы ён рабіўся гістэрычным, ён адчуваў, што павінен зрабіць нейкі ўчынак і гэты ўчынак мог быць учынены. Нельга ж змарнаваць рэшту лета, рэшту жыцьця, расказваючы пра няісныя майкі і сьвятлявыя ўсьмешкі.

Ён ня мог надумаць слушнага спосабу, каб распачаць сваю авантуру, і ўрэшце проста ўвайшоў да жанчыны аднае начы ў спальню. Яна ляжала ў ложку і чытала; убачыўшы яго, яна інстынктыўна паспрабавала схаваць — ня голыя рукі і шыю, а кніжку. Яна, здаецца, ані не зьдзівілася ягонай постаці ў піжаме, і адразу з ранейшай халоднасьцю рашуча выняла кніжку і паклала яе на пасьцель.

— Мой новы густ у дурной літаратуры. Я трымаю такія кніжкі ў скрынцы пад ложкам.

Эна Твіг, Мэдыюм. Бясконцы вулей. Духоўны сьвет. Ці ёсьць жыцьцё пасьля сьмерці?

— Кранальна, — прамовіла яна.

Ён далікатна прысеў на ложак.

— Калі ласка, не тужыце так. Калі ласка, суцешцеся. Калі ласка…

Ён прыабняў яе адною рукою. Яна сьцепанулася. Ён прыцягнуў яе бліжэй. Ён запытаў, чаму ў яе быў толькі адзін сын, і яна, здаецца, зразумела, што ён меў на ўвазе, бо паспрабавала трохі прытуліцца да яго вуглаватым і халаднаватым целам, і зрабілася, здаецца, падатнейшаю. „Папраўдзе кажучы, ніякай прычыны“, запэўніла яна, — нічога матар'яльнага. Толькі прафэсія мужа і нястача схільнасьці: вось і ўсё.

— Можа, — падказаў ён, — калі б вы трохі суцешыліся, можа ў вас зьявілася б надзея, можа…

„Ну, каб суцешыцца“, — сказала яна смутна, і лягла, сапхнуўшы Эну Твіг з ложку адным імпэтным рухам, а потым ляжала ціха. Ён лёг побач, абняў яе, пацалаваў у халодную шчаку, падумаў пра Анну, пра тое, што не паўторыцца ніколі. Ну, давай, сказаў ён жанчыне, ты мусіш жыць, ты мусіш

старацца жыць, давай трымацца адзін аднога, і абаім стане лепш.
Яна скрозь зубы шапнула яму: „Ня трэба нічога казаць“, і ён зьлёгку пагладзіў яе, цераз начную кашулю, яе грудзі і клубы і доўгія цупкаватыя ногі, няўзрушныя, як партрэт на магіле элізабэцінскіх часоў. Яна дазволіла гэта, сьпярша зь лёгкім трымценьнем, а потым з адчайным: ён прыняў гэта за азнаку нейкае сумесі асалоды і болю, аджыўленьня каменю. Ён паклаў ёй руку паміж ног, і яна няўклюдна іх рассунула; ён налёг на яе і папхнуўся, — але няўдала. Яна ўся сьцялася і шчыльна замкнулася: фрыгідная, падумаў ён бязьлітасна, ня тое слова. *Rigor mortis,* сказаў яму розум, перш чым яна заенчыла.
Ён да сьмешнага раззлаваўся. Ён саскочыў і досыць груба сказаў „заткніся“, адале, няветліва, „выбачайце“. Яна перастала енчыць гэтаксама раптоўна, як пачала, і выдала чарговае стараннае, ляканічнае тлумачэньне:
— Сэкс і сьмерць не спрацоўваюць. Я не магу дазволіць сабе разьняволіцца. Я спадзявалася. Таго ж, чаго і вы. Гэта была кепская ідэя. Прашу прабачэньня.
— О, калі ласка, — сказаў ён і кінуўся зноў на пляцоўку, чуючыся дурным і амаль у сьлязах па цёплай, мілай Аньне. Малы быў на пляцоўцы, чакаў. У першую хвілю ён глядзеў запытальна, адале адвярнуўся да сьцяны і прыхіліўся да яе, нягнуткі, згорбіўшы плечыкі, за валасамі не было відаць, што ў яго на твары. Мужчына — упершыню — адчуў, што амаль злы на хлопчыка, адале зьявілася іншае пачуцьцё.
— Слухай, даруй мне. Я стараўся. Я праўда стараўся. Абярніся. Няўмольны, суровы, зацяты позірк назад.
— Ну, добра, — сказаў мужчына і пайшоў да сябе ў спальню. І вось цяпер, сказаў ён амэрыканцы, я чуюся дурнем, я зьбянтэжаны, я бачу, што мы не памагаем адно адному, а робім адно адному балюча, я бачу, што гэта мне не прытулак. Вядома, яно так, сказала яна, вядома, вы маеце рацыю, — у свой час гэта было неабходна, вам абаім гэта дапамагло, але ж вы мусіце жыць сваім жыцьцём. Слушна, сказаў ён, я зрабіў усё, што мог, я стараўся даць рады, я мушу жыць сваім жыцьцём. Ведаеце, сказала яна, я хачу вам памагчы, праўда хачу, у мяне такія цудоўныя сябры, я ў іх здымаю гэтую кватэру, чаму б вам не пераехаць, усяго на пару дзён, проста каб перамяніць абстаноўку, — не, праўда? Гэта вельмі мілыя людзі, яны вам

спадабаюцца, я іх люблю, а вы, так бы мовіць, разьберацеся са сваімі пачуцьцямі. І ваша гаспадыня, мабыць, таксама будзе рада, калі вы зьедзеце, ёй, напэўна, таксама кепска, але ўрэшце яна ж мусіць заняць у гэтай справе пэўную пазыцыю. Як кожны з нас.

Ён сказаў, што падумае. Ён ведаў, што наважыў выспавядацца перад гэтай сымпатычнай амэрыканкай, бо адчуваў: яна можа стане яму выйсьцем. Прапануе выйсьце. Ён мусіў выбрацца згэтуль. Ён праводзіў яе з гасьцей, не зайшоўшы ў кватэру, і вярнуўся дадому, да сваёй гаспадыні. Абое разумелі, што гэтая стрыманасьць была шматабяцальнаю — ён не зайшоў цяпер таму, што зойдзе пазьней. Яе цеплыня і спагадайнасьць былі як сонейка, гэта быў шчыры чалавек. Што сказаць жанчыне, ён ня ведаў.

Але яна сама аблегчыла яму задачу: адрывіста запытала, ці не палічыць ён цяпер нязручным заставацца, і ён адказаў: я адчуваў, што трэба адсюль перабірацца, ад мяне так мала толку… „Вельмі добра“, згадзілася яна, і рэзка дадала: для нас абаіх будзе лепш, калі „гэтаму ўсяму“ надойдзе канец. Ён прыгадаў, зь якой цьвёрдасьцю яна была казала яму, што ілюзіі не бываюць прыемнымі. Яна была моцная: занадта моцная, каб ёй гэта было добра. Гадамі давялося б прабівацца скрозь гэтую акамянелую, замкнёную, непрабіткую нячуйнасьць. Гэта не па–ягонаму. Ён зьедзе. Але ўсё роўна ён чуўся несамавіта.

Ён выцяг чамаданы і склаў у іх сёе–тое з рэчаў. Нэрвова ён спусьціўся ў сад і прыбраў шэзлёнг. Сад быў пусты. Галасоў з–за сьцяны не даносілася. Ціша стаяла густая і мёртвая. Разумеючы, што больш ніколі ня ўбачыць хлопчыка, ён задумаўся: ці ня будзе яго бачыць яшчэ хто–небудзь; а можа цяпер, калі ён зьедзе, ніхто больш ніколі не апіша майку, сандалькі, усьмешку, якую ён бачыў, памятаў, жадаў. І ён зноўку падаўся паволі наверх, да сябе.

Хлопчык сядзеў на чамадане, скрыжаваўшы рукі, спахмурнелы і паважны. Ён вытрымаў доўгі погляд мужчыны, а пасьля той увайшоў і сеў на ложку. Хлопчык сядзеў як сядзеў. Мужчына схамянуўся і зразумеў, што кажа яму:

— Ты ж бачыш, я мушу зьехаць? Я стараўся даць рады. Але ня выйшла. Табе ж ад мяне няма толку, праўда?

Хлопчык сядзеў нерухома, схіліўшы галаву набок, і глядзеў. Мужчына ўстаў і падышоў да яго.

— Калі ласка. Пусьці мяне. Што мы тут робім, у гэтым доме? Мужчына, жанчына і хлопчык, і ніводзін з нас ня можа нічога парадзіць. Няўжо ты гэтага хочаш?
Ён падышоў так блізка, як толькі сьмеў. Яму здавалася — каб дакрануцца да хлопчыка — альбо правесьці руку скрозь яго. Але ён ня мог прымусіць сябе адчуць, што хлопчыка няма. І ён стаяў, і паўтараў:
— Я не магу даць ніякае рады. Ты хочаш, каб я застаўся?
І тут, стоячы бездапаможна перад хлопчыкам, ён зноўку ўбачыў яго зіхоткую, шчырую, даверлівую, прыгожую, жаданую ўсьмешку.

Пераклаў Мікола Раманоўскі
паводле A.S.Byatt. The July Ghost у The Penguin Book of Modern Women's Short Stories. © Penguin Books, 1991

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

да Зьместу 3(4)-1999

кар'ера

З Таісай Бандарэнкай гутарыць Расціслаў Пермякоў

Таіса–лідэр

Дырэктарка прадстаўніцтва амерыканскага фонду IREX–ProMedia ў Беларусі — пра канфлікты заходняга і ўсходняга падыходаў, жаночую сэксуальнасьць, неафіцыйную біяграфію, жанчын–лідэраў і жанчын-менеджэраў ды іншае.

— Раскажыце, што трэба рабіць, каб стаць дырэктаркай прадстаўніцтва буйнога фонду ў Менску? Як увогуле жанчыне зрабіць кар'еру такую, як Ваша?

— **Я** скончыла інстытут замежных моваў, працавала амаль дзесяць гадоў у Інстытуце фізікі Акадэміі навук перакладчыкам у інфармацыйным аддзеле. Там я пазнаёмілася з Юр'ем

Хадыкам, і адтуль пачалася ўся мая сацыяльная дзейнасць. Дапамагала працы замежнай камісіі БНФ, хаця ў мяне было мала часу тады — былі малыя дзеці.
Вырашыла таксама паспрабаваць сябе ў творчым накірунку — уладкавалася ў газету „Голас Радзімы“, спачатку карэспандэнтам, а потым загадчыкам аддзелу замежных сувязяў. Для мяне гэта была добрая магчымасць яшчэ больш пазнаёміцца з беларускімі суайчыннікамі. Сустрэчы з айцом Надсанам, Вітаўтам Кіпелем, Янкам Запруднікам шмат для мяне вызначылі. Пасьля сустрэчы з а.Надсанам, калі я туды прывезла групу „чарнобыльскіх“ дзяцей на адпачынак, я вырашыла ў дасканаласці вывучыць беларускую мову — калі тыя людзі, якія пражылі больш за пяцьдзесят гадоў за морам, захавалі гэтую мову, калі яна для іх сапраўды галоўнае, стрыжань асобы, то я проста мушу гэта зрабіць.
З вызваленнем асабістага часу я ўсё больш брала ўдзел у іншых арганізацыях. Я папрацавала крыху дзеля той самай „Свабоды“, „Нашай Нівы“, „Свободных Новостей“ — напрыклад, трэ было знайсці нейкае фінансаванне для „Свабоды“ і „Нашай Нівы“.
У 1996 годзе я пачала працаваць праграмным дырэктарам новастворанай грамадскай ініцыятывы „Супольнасць“, на чале якой стаяў Вінцук Вячорка. І мне ўдалося літаральна з верасня па снежань атрымаць два гранты. Адзін ад Джорджа Сораса — на правядзенне канферэнцыі лідэраў няўрадавых арганізацыяў Цэнтральнай Еўропы, і другі — па навучанні нашых лідэраў фандрэйзінгу (як збіраць грошы для некамерцыйных арганізацыяў).
У хуткім часе ўжо пачала працаваць як кансультант для IREX, вывучаючы магчымасці адкрыцця прадстаўніцтва гэтай арганізацыі ў Беларусі, і атрымала запрашэнне распачаць гэтую праграму з 1 студзеня 1997 года.
— Біяграфія атрымалася такая сухая–афіцыйная…
— А Вы хочаце неафіцыйнай?.. Ведаеце, што мне няпроста распавядаць чалавечую?.. Мяне жыццё так шмат біла, што я ніколі яшчэ нікому чужому пра гэта не распавядала… Я не ведаю, як гэта ўсё апісаць…
Вельмі каротка: я трапіла ў такую сітуацыю, што калі ў мяне нарадзіліся дзеці, я разышлася з мужам амаль адразу. У 1982 нарадзіўся сын Ігар, а ў 1984 — дачка Лідзія. Я выйшла з раддому і адразу падала на развод. І атрымалася так, што праз

два гады мне паставілі дыягназ “парок сэрца”, і я мусіла рабіць аперацыю ў Маскве. Пасля таго як мне зрабілі аперацыю, памерла маці, а праз год памёр брат. Якраз гэты год бацька праляжаў у шпіталі, яму зрабілі чатыры аперацыі на сэрцы. І тут я апынулася перад выбарам — або зарыцца ў гэтае гора, або нешта рабіць. Мне адразу далі другую групу інваліднасці. Я выпрасіла рабочую групу і рабіла нейкія пераклады. Мяне запрашалі ў таварыства інвалідаў — вы ведаеце, што адчувае маладая жанчына, калі яе запрашаюць у таварыства інвалідаў! Не, сказала я, магу пакуль працаваць і ў іншым аб’яднанні, і стварыла дзіцячы фонд “Сакавік”, але амаль адразу пакінула яго.

Я ніколі не была беднай. У мяне бацька займаў даволі высокую пасаду ў сваім асяроддзі. Ён быў ідэалістычны камуніст. І я толькі цяпер, амаль праз год пасля смерці бацькі, магу ацаніць, які ўплыў аказалі на мяне бацькі. Гэта я цяпер магу, раней — не.

Я заўсёды шукала нейкай магчымасці новай адукацыі. Ніколі не магла сабе дазволіць доўгатэрміновыя стажыроўкі, але дзве з іх зрабілі на мяне сапраўды вялікі ўплыў. Адна прайшла ў Аўстрыі — на тэму “Праблемы і тэорыя лідэрства”, і другая — у Акадэміі лідэрства. Але гэта былі абсалютна розныя ўплывы: калі на першай нас вучылі, што трэба рабіць, каб стаць лідэрам, то на другой — чаго рабіць не трэба.

— Чаму вы пайшлі вучыцца менавіта ў Інстытут замежных моваў?

— Я хацела туды патрапіць яшчэ з дзяцінства. Я нарадзілася ў Слуцку, маленькім горадзе, дзе ўся сувязь са светам — гэта бацькоўскі дом, школа і кнігі. І калі пачынаеш шукаць некага, хто больш ці менш адпавядае нейкаму ўзору, то для мяне гэта была настаўніца ангельскай мовы. У дзяцінстве ўсе хочуць стаць настаўнікамі.

У мяне была такая беларуская сям’я: бацьку я ўвогуле амаль што не бачыла — ён быў з 9–й раніцы да 11–й вечара на працы — зараз я так разумею, што тут стала ягонай пераемніцай. Ён аддаваў усяго сябе працы. Маці ў мяне проста гаспадарыла па доме, яна сапраўды была беспараўнаны па шырыні душы чалавек. Яна аддавала ўсю сябе нам, дзецям, — а дзеці ішлі праз дзесяць гадоў. Мой старэйшы брат, які ўжо памёр, быў на 21 год старэйшы за мяне. Другі — на дзевяць гадоў. Маці мяне

нарадзіла, калі ёй было ўжо 42. Я была апошнім дзіцёнкам — „святло ў акенцы” — і вельмі ідэалістычна ўспрымала свет у тым узросце. У мяне было проста блакітнае дзяцінства. Я была адзіная дзяўчынка на нашай вуліцы. Наклала на мяне нейкі адбітак тое, што я гадавалася з хлопцамі. У ін’язе на ангельскім факультэце былі адны дзяўчыны, а хлопцы ўсе на перакладчыцкім — у той час туды дзяўчат не бралі.

— Якія традыцыі выхавання дзяцей у вашай сям’і?

— Жыццё прымусіла выхоўваць дзяцей вельмі самастойнымі, часам нават занадта. Звычайна няма ніякіх праблемаў да таго часу, пакуль дзеці не пойдуць у школу. Гэта вымагае болей часу на размовы з імі і на тлумачэнні, што такое пэўныя вартасці або каштоўнасці. І можа таму, што ў мяне не было ні бабулі, ні дзядулі — яны ўсе загінулі ў вайну — я заўсёды хацела, каб мае дзеці ведалі больш пра сваю сям’ю, каб была нейкая пераемнасць пакаленняў. Я заўсёды хацела, каб дзеці паважалі не толькі адзін аднаго, але таксама і дарослых, і сваіх сяброў. Я сваіх дзяцей заўсёды ўпаўнаважвала як дарослых: мне часта даводзілася з’язджаць з дому, і яны ўпершыню засталіся адны, калі Ігару быў 10 гадоў, а Лідзіі — 8. І справіліся.

— Пасля ўсіх гэтых стажаў вы ведаеце больш за іншых? І як гэта вам дапамагае ці, мо, перашкаджае?

— І дапамагае, і перашкаджае. Калі ты проста думаеш па–іншаму або часам і робіш па–іншаму, то заўсёды ёсць шанец, што і з таго, і з другога боку цябе не вельмі будуць разумець. У заходняй тэорыі лідэрства існуюць два розныя разуменні лідэрства. Ёсць трансакцыянальны — і ён лічыцца мужчынскім тыпам лідэрства. Гэта той, які на сённяшні дзень паўсюль, асабліва ў нас, выкарыстоўваецца. Я загадваю табе, а ты выконваеш. І ёсць іншы тып лідэрства, які тэарэтыкі лідэрства называюць лідэрствам XXI стагоддзя — трансфарматыўнае. Яно лічыцца жаночым лідэрствам. У свеце пра яго гавораць усё больш: ад яго большы эфект. А заключаецца яно ў тым, што той, хто займае кіруючую пасаду, акрэслівае пэўную мэту перад сваёй камандай (да гэтага ён сам збірае гэтую каманду), упаўнаважвае кожнага на дасягненне мэты. Існуе зацікаўленасць усіх членаў калектыву, каб дасягнуць гэтай мэты. Кожны адчувае сябе годным чалавекам і роўным у працы. Калі яны дасягаюць гэтай мэты, яны ставяць перад сабой

іншую, яны пераходзяць на іншы ўзровень. Калі ў лідэра ёсць добрая візія гэтай праграмы, яны ўсе такім чынам з прыступкі на прыступку рухаюцца да дасягнення развіцця сваёй арганізацыі. Гэта роўна адносіцца як да маленькіх арганізацыяў і калектываў, так і да ўсяго грамадства.
У IREXе мне было цікава паглядзець, як можна было здзейсніць заходнія падыходы на беларускай зямлі. З гэтым зусім няма праблемы — проста трэба, каб былі людзі, якія любяць працаваць, якім падабаецца справа, якіх можна ўпаўнаважыць і з якіх можна спытаць. Ты проста любіш усіх гэтых людзей, і яны адказваюць табе тым самым.

— А як вы знаходзіце людзей для працы ў IREXе, і ці не было тут „праколаў“?

— “Праколы” заўсёды бываюць. Людзей мы знаходзім вельмі проста — даем абвесткі ў газетах. І ўдаецца. 90% маіх супрацоўнікаў узятыя проста „з вуліцы“. Яны нават спачатку здзіўляліся, што я іх брала, бо казалі: „Дзіўна, што ў вас у абвестцы не было пазначана ні ўзросту, ні даўжыні ног…“ „Пракол“ быў на самай першай ступені. Я тэрмінова мусіла з’ехаць на яшчэ адзін стаж, і мне трэ было тэрмінова знайсці сабе падмену. Я папрасіла сваю сяброўку. Гэта быў мой самы вялікі „пракол“, бо, вярнуўшыся, мы мусілі развітацца. У нашых гадах не вельмі лёгка знаходзіць сяброў, а губляць яшчэ цяжэй. Але нам прыйшлося разысціся, не атрымалася папрацаваць разам. Хоць мне здавалася, што яна вельмі практычная жанчына, але ў яе з’явіліся фінансавыя праблемы. Гэта быў адзін з самых вялікіх праколаў у маім жыцці.

— А вы не спрабавалі ёй сказаць: прабач, маўляў, ну не атрымалася, але давай сябраваць далей?

— Я так і сказала, але яна гэтага не ўспрыняла. Час ад часу мы сустракаемся на нейкіх вечарынах, размаўляем, але таго сяброўства ўжо не засталося.

— Канфлікт заходняга і ўсходняга падыходу.

— Абсалютна. Па–мойму, адзін з галоўных прынцыпаў — ніколі ні на каго не крыўдаваць. Самае крыўднае, чаму мне было балюча, — гэта што за ўсе гады нашага сяброўства я не распазнала нечага ў ёй, што ёсць яе, скажам, skeleton–ам такім. І, спазнаўшы гэта, мне было балюча расчаравацца.

— Чаму ў нас у краіне жанчына можа займаць пасаду фінансавага дырэктара, галоўнага бухгалтара, але вельмі

мала жанчын–менеджэраў, генеральных дырэктараў?
— Гэта праблема беларускага грамадства. І праблема стаўлення да жанчын і мужчынаў — з аднаго боку.
З другога боку, гэта ўсё ж такі праблема лідэрства, бо ў нас пакуль што блытаецца ўся тэрміналогія. У нас блытаюцца дэфініцыі “лідэра” і “менеджэра”. А гэта розныя рэчы. Лідэр — гэта той, хто выпрацоўвае стратэгію, а менеджэр — той, хто займаецца тактыкай, то бок здзяйсненнем ужо пастаўленых мэтаў.
Жанчыны па сваёй прыродзе больш практычныя, больш рацыянальныя ў сэнсе выкарыстання часу. Бо якую б пасаду ты не займаў у нас, ніхто з цябе не здыме абавязкаў у хаце, у сям’і, і таму хочаш–не–хочаш, нам трэба за той самы час — 24 гадзіны — зрабіць у тры разы больш, чым робяць мужчыны. Менавіта таму жанчына звычайна робіць сваю справу вельмі дакладна і вельмі скрупулёзна.
На сёння мужчыны больш дэкларуюць сваю самастойнасць, сваё месца ў грамадстве — месца лідэраў, менеджэраў, — чым яны імі насамрэч ёсць.
Жанчын–дырэктараў не так і мала. Але справа ў тым, пра што і пра каго пішуць тыя ж сродкі масавай інфармацыі. А пішуць яны ў асноўным пра мужчынаў. Больш за тое, яны пішуць у асноўным пра тых людзей, якія ўжо вядомыя, — і вялікая праблема цяперашняй беларускай журналістыкі, што яны не шукаюць цікавых людзей, якіх шмат. Гэта тычыцца не толькі менеджэраў ці фіндырэктараў, але і людзей з мастацтва, навукі і г.д. Гэта хіба нашай журналістыкі. Бо ствараецца імідж у нашым грамадстве — на тэлебачанні няма, на радыё няма, у прэсе няма, і такое ўражанне, што іх нідзе няма. Але іх шмат.
— Як вы ўяўляеце сабе вобраз беларускай жанчыны?
— Вобразу беларускай жанчыны не існуе, пераважае пакуль вобраз савецкай жанчыны. Гэта жонка, гэта хатнія справы, гэта дзеці і толькі пэўна недзе далёка — месца на працы або ў грамадстве. Сёння пайшоў яшчэ нейкі стэрэатып (ён зыходзіць з таго, што сапраўды ў Беларусі вельмі прыгожыя дзяўчыны і жанчыны), што жанчыны — гэта як бы залаты скарб Беларусі, і ён мусіць быць як бы “распрададзены” або звезены з краіны. Гэта мне вельмі не падабаецца.
Усё гэта ідзе з гісторыі Беларусі і з адносінаў у нашым грамадстве.

Мне бліжэйшая Еўфрасіння Полацкая, якая з самага пачатку проста сумленна сябе паводзіла. І тое, што яна пайшла ў манахіні, што яна была ўвесь час на службе людзям, займалася адукацыяй, нешта імкнулася зрабіць прыгожае. Каб сёння ў школах распавядалі пра гэтую жанчыну і тлумачылі, чаму яна рабіла сёе ці тое, было б добра.

Еўфрасіння Полацкая для мяне — нейкі ідэалістычны вобраз, які можна сёння проста прыводзіць у грамадстве як узор духоўнасці. І гэта тычыцца далёка не толькі жаночага вобразу. Тое самае — і мужчынскага вобразу. Бо ў нас няма вобразу беларускага мужчыны таксама.

— А які мусіў бы быць вобраз беларускага мужчыны?

— Існуюць “гендэрныя даследаванні”, вельмі папулярныя на Захадзе, прычым яны займаюцца праблемамі полаў, а не праблемамі толькі жанчын. Праблема існуе для абодвух полаў. Я бачыла б мужчыну як партнёра — як у сям’і, грамадстве, так і паміж бацькамі і дзецьмі.

Калі я наведала Нарвегію, то была вельмі ўражаная тым, што ў парламенце і кабінеце міністраў жанчыны і мужчыны складаюць амаль *fifty–fifty*. На яшчэ адной сходцы — я проста вочы вылупіла — калі задавалі пытанні і два разы запар адказваў мужчына, то заўсёды казалі: “Э, не, больш мужчынам слова не даваць, няхай гавораць жанчыны!” Для мяне на той момант гэта была неспадзяванка, гэта было незразумела, і толькі потым, калі пачынаеш усё асэнсоўваць, то пачынаеш разумець, што гэта ўвогуле нармальна. Спачатку проста прымушаюць паважаць іншых або рабіць жанчыну роўным партнёрам. Але такога не будзе ў нас і заўтра, бо грамадства проста да гэтага не гатовае. Не гатовае ў тым сэнсе, як яно яшчэ пяць гадоў таму было не гатовае перайсці на беларускую мову і такім чынам дало падставы скампраметаваць беларускую мову. І сёння, калі няма пэўных падставаў нешта зрабіць, проста мусіш думаць рацыянальна: магчыма гэта зараз ці не. Нельга нейкім дэкрэтам прымусіць усё грамадства думаць так, як думаеш ты. Для гэтага патрэбна вельмі шмат часу, адукацыя, — з аднаго боку, а з другога боку — разуменне грамадства, што трэба пачынаць нешта новае вывучаць. Можна прывесці каня да рэчкі, але нельга прымусіць яго піць.

— Што робіць жанчыну жанчынай?

— Тое, што яна нарадзілася жанчынай. Гэта яе лёс. Тая, хто не

хоча быць жанчынай, на цяперашні момант можа ўжо стаць мужчынам.
Гэта інфантыльнасць нашага грамадства, калі кожны хоча, каб пра яго нехта клапаціўся. Дзеці хочуць, каб пра іх клапаціліся бацькі, і гэта нармальна. Але калі мужчына ва ўзросце лічыць, што яго нехта мусіць даглядаць, то гэта ненармальна. Сёння відавочная змена ў грамадстве: у людзей, якім цяпер дваццаць гадоў і болей (да трыццаці) — ужо іншае стаўленне да жанчыны, нават у сем'ях. У іх ужо няма такога, што ты мусіш мне шкарпэткі прасаваць, а я буду на канапе глядзець тэлевізар. Там ужо намагаюцца па–роўнаму размяркоўваць абавязкі. Гэта тая адукацыя, якая прыйшла праз экраны, праз кантакты... Большага пакуль не атрымліваецца, бо яшчэ мы ўсё ж такі закрытае грамадства. Новыя змены не будуць хуткімі. Гэта час. Усё залежыць ад жадання аднаго боку і магчымасцяў другога, і яны як бы ўзаемазвязаныя паміж сабой. Калі ты жадаеш і нічога не робіш — гэта адна справа. Калі ты робіш нешта, то хочаш–не–хочаш, яно атрымліваецца. Сёння грамадства вельмі ўмоўна можна падзяліць на дзве часткі, якія чакаюць, што нехта прыйдзе і ўсё за іх зробіць. Адна палова спадзяецца на ўрад — што будуць велізарныя заробкі, бясплатная адукацыя, медабслуга і г.д. Другая частка чакае, што прыйдзе міжнародная супольнасць і нешта для іх зробіць. Але калі нічога не рабіць самому, то ніхто акрамя нас саміх нічога не зробіць.

— А тыя, хто хоць нешта робіць, ёсць?

— Ёсць, але іх не адразу заўважыш. Бо тыя, хто робіць, — звычайныя працаголікі, не вельмі амбітныя, вельмі зацікаўленыя, каб тое, што яны робяць, адбывалася. Яны няшмат крычаць аб сваёй рабоце. І таму вельмі часта ў іх няма *promotion*, няма некага, хто ўсё гэта пакажа свету.
Гэта назіраецца ў розных сферах — вазьміце беларускі рок. Ёсць шмат гуртоў вельмі высокага ўзроўню, але без належнай прамоцыі гэтых гуртоў 90% насельніцтва проста не ведае пра іх існаванне. Нават калі некаторыя песні гучаць па Беларускім тэлебачанні, то, зноў–такі, вельмі невялікі працэнт глядзіць тое БТ. Але калі я прывожу гэтыя стужкі і раздаю іншым, яны ўсім вельмі падабаюцца. Прамоцыя — вялікая сіла.

— Дыскрымінацыя жанчын — ці ёсць яна ў беларускім грамадстве, як яна праяўляецца?

— Трэба спачатку даць дэфініцыю, што такое “дыскрымінацыя”. Калі ў нас ёсць толькі адна жанчына–міністр, калі ў Нацыянальным сходзе я проста не ведаю, колькі там тых жанчын, то я лічу, што гэта дыскрымінацыя. Жанчыны там, канешне, ёсць. Але гэта ідзе з тых савецкіх часоў, калі існавала разнарадка — дзве жанчыны ў кабінет міністраў, пару ў аблвыканкам — на пасаду адказных сакратароў. Заўсёды з тых часоў былі “жаночыя” пасады і “мужчынскія” пасады, куды жанчын проста не прапускалі. На жаль, ні сродкі масавай інфармацыі, ніякія іншыя інстытуцыі не гавораць дастаткова пра гэта. І тут зноў толькі час і змены ў грамадстве дапамогуць прыйсці да зменаў у стаўленні да самой праблемы.
Сёння ўвогуле жаночая праблема амаль не ўзнімаецца ў грамадстве. Ёсць дзесятак грамадскіх арганізацыяў, але яны збольшага працуюць па старых правілах і ў асноўным іхны досвед базуецца на досведзе такіх жа расейскіх арганізацыяў. Іхнай працы нябачна.
Пакуль нас будзе задавальняць тое, што мы маем, то ніякіх зменаў не будзе.

— Жаноцкая сэксуальнасць дапамагае ці перашкаджае на працы, у фармаванні кар’еры?

— У Амерыцы за такое пытанне маглі б і за краты пасадзіць! Бо там калі ўжываецца слова “сэксуальнасць”, то жанчына ўспрымае гэта як абразу. Але я лічу, што любая жанчына мусіць проста добра выглядаць і сябе нейкім чынам заўсёды даглядаць. І мне цяжка судзіць, якія пачуцці гэта выклікае ў мужчынаў. Але нармальна, калі жанчына дагледжаная. Я хачу сказаць, што на сённяшні дзень мне ўсё больш падабаюцца нашыя беларускія жанчыны — калі праходзіш па вуліцы, то сапраўды бачна, як мяняюцца іх густы, як яны сапраўды добра апранаюцца і паводзяць сябе. Гэта ўжо іншыя жанчыны, не саўковыя — не ўсе, праўда. Раней заўсёды можна было вызначыць за мяжой савецкую жанчыну: калі яна ўся размаляваная, то — наша.
Сёння на гэтым узроўні ўжо нельга за мяжой так вызначыць савецкую жанчыну. Спрацавала тая адукацыя на пабытовым узроўні, якая ідзе з тэлеэкранаў і замежных фільмаў. Бо хочаш–не–хочаш, а пераймаеш адтуль пэўныя элементы паводзінаў: як яны паміж сабой камунікуюць і інш.

— А што вы думаеце наконт эмансіпацыі?

— Эмансіпацыя таксама ўвесь час спалучаецца са словам “савецкі”, бо яно заўсёды там, у СССР, гучала. Калі размаўляюць пра жаночае пытанне на Захадзе, то гэта называецца “гендэрныя праблемы”, і эмансіпацыя тут ні пры чым. У Савецкім Саюзе жанчын адпраўлялі на працу ў шахты і стваралі там роўныя ўмовы цяжкай працы з мужчынамі. Гэта зусім не эмансіпацыя. Гэта проста маска. Людзі ў нас прызвычаіліся думаць, што мужчыны і жанчыны маюць роўныя магчымасці. Але гэта зусім не так. Нават тое, што ў савецкія часы дзяўчынкі не маглі паступіць на перакладчыцкі факультэт, ужо было парушэннем правоў чалавека. У нас не нарадзілася новых тэрміналогіяў, не сфармаваліся новыя дэфініцыі, і пакуль гэта не адбудзецца, гэта або прафесійны, або сацыяльны слэнг. Змены тут абавязкова будуць, але не хутка.

— Ці мусіць жанчына паказваць сваю слабасць?

— У амерыканскім грамадстве жанчына разглядае як абразу, калі ёй адчыняюць дзверы або руку падаюць. З майго пункту гледжання гэта перабольшванне. Бо я магу і сама мужчыне паліто падаць, калі ён у мяне ў хаце. Мяне гэта ніякім чынам не абразіць — і яго гэта не абразіць. Мусіць быць узаемная павага незалежна ад полавай прыналежнасці. Калі жанчына баіцца, што нехта ёй падасць руку ці за яе расплаціцца пад час абеду — яна сапраўды лічыць сябе слабай.

З другога боку, паказваць ці не паказваць слабасць — гэта тычыцца не толькі жанчыны. Гэта хутчэй справа характару мужчыны або жанчыны. Бо вельмі часта ў нас мужчыны лічаць сябе моцнымі і вельмі часта дэманструюць слабасці, якія відавочныя. Такі характар. Я не люблю дэманстраваць свае слабасці, хоць не адмовіш — яны ў мяне ёсць.

— Ці падабаецца вам ідэя раздзельнай адукацыі хлопчыкаў і дзяўчынак?

— Сёння, відаць, не варта размаўляць пра ўвогуле раздзельную адукацыю хлопчыкаў і дзяўчынак, але мусяць быць нейкія кароткатэрміновыя курсы, дзе б дзяўчынак сапраўды акрамя сям’і рыхтавалі быць жанчынамі і маці. Ну, і для хлопчыкаў, адпаведна — мужчынам і бацькам. Гэта можа быць нават тыдзень у год, але пачынаючы з дзіцячых садкоў. Але такія заняткі не будуць мець сэнсу, калі там дзеці будуць чуць адно, а бачыць у асяроддзі іншае.

— У нашым грамадстве — у адрозненне ад заходняга — дзеці праводзяць шмат часу разам са сваімі дзядулямі і бабулямі. Тыя ім шмат чаго расказваюць, навучаюць іх, выхоўваюць. Ці не запавольваецца ад гэтага развіццё беларускага грамадства?
— Усё добра, калі ў меру. Паўнавартасная асоба можа атрымацца толькі ў тым выпадку, калі дзіця праводзіць прыкладна роўны час са сваімі аднагодкамі, з бацькамі, а калі пашчасціць мець дзядулю й бабулю — з імі таксама. У кожнага пакалення ёсць свае вартасці. І калі маленства бачыць усё лепшае у кожнага пакалення — гэта выхоўвае годную асобу, якая будзе і паважаць сваіх бацькоў, і ведаць пра свае карані. Звычайна бабуля і дзядуля могуць данесці да сваіх унукаў шмат той інфармацыі, якую не паспелі данесці бацькі. Бо калі яны гадуюць дзяцей — менавіта на гэта бракуе часу. Яны якраз перададуць ім тую спадчыну пра сваіх дзядоў, пра дзядоў дзядоў — для беларуса гэта вельмі важна.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]
Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

кар'ера

Касю Камоцкую прадстаўляе Севярын Квяткоўскі Кася–зорка

«…Не магу пазбавіцца ад пытаньня:
чаму такая разумная і адукаваная жанчына
займаецца такой хутказьменлівай справай —
песьнямі»
Адам Глёбус («Наша Ніва», 25.01.99)

Р*эдактар «Газэты выборчай» Адам Міхнік вызначыў два сымбалі сучаснага беларускага грамадзтва — Васіля Быкава і Касю Камоцкую… Кася спалучае ў сабе жаночую лагоднасьць і экстрэмісцкую катэгарычнасьць (за што сябры калісьці празвалі яе «фашысткай»). Яна заўжды падкрэсьлівае, што не займаецца палітычнай дзейнасьцю, але менавіта на ейных канцэртах уздымаецца найбольш беларускіх сьцягоў. На вершы розных паэтаў яна стварыла песьні–сымбалі эпохі: «Мая Краіна», «Ліст да сястры», «Прэзыдэнт, ідзі дамоў!», «Гэта Мы!». Кажуць, што быць самім сабой — гэта ўжо палітыка. Быць беларусам у сучаснай РБ — таксама палітыка. Гэтыя выслоўі тлумачаць выказваньне Адама Міхніка. Кася ў любой сытуацыі імкнецца застацца сама сабой. У гэтым ейны «экстрэмізм». Песьні раньняга пэрыяду НОВАГА НЕБА былі напісаныя на вершы «найноўшай генэрацыі»: Адама Глёбуса, Анатоля Сыса, Ігара Бабкова, Тацяны Сапач, Міхала Анемпадыстава… Існуе некалькі вэрсіяў адносінаў Касі з паэтамі. Паводле адной, дзякуючы таму, што Кася ператварыла вершы ў сьпевы, паэты набылі большай папулярнасьці. Паводле другой, Кася сталася вядомай дзякуючы паэтам, але замест таго, каб разьвіваць «art–авасьць», падалася да «банальнага року». Да альтэрнатыўнага «сацарту»… Пайшла*

«ў народ».
Севярын Квяткоўскі: — Адам Глёбус — аўтар назвы «Новае Неба» і адзін з паэтаў, на чые вершы ты стварыла свае «залатыя» гіты: «Чарга па хлеб», «Ваўкалака», «Малітва», «Котка», «Сон у трамваі»… Уласна з гэтых вершаў і пачалося «Новае Неба». Цяпер Глёбус з пэўным расчараваннем кажа пра адыход ад той выкшталцонасьці, якая стварыла гурт. Сёньня ты пішаш музыку не на вершы, але на тэксты…
Кася: — Усё проста: дзе клясныя вершы Глёбуса і іншых паэтаў?
С.К. — У пераднавагоднім нумары «Нашай Ніве» прагучала тэма «Чаму маўчаць паэты». Паэты найноўшай генэрацыі казалі пра «стан спустошанасьці», калі «істотныя словы патанулі ў агульным шуме» (І.Бабкоў), пра тое, што «паэзія пакінула мяне» (А.Глёбус). Вядзецца пра зьмену часу, калі палітызавалася сама энэргія, якой паэты напаўнялі свае вершы пра каханьне, пра сьмерць і пра чорную котку, калі скончылася «гісторыя паэзіі пакаленьня». Зьмянілася і сама «Наша Ніва». І «Новае Неба», і «Наша Ніва», і процьма іншых культурных праектаў былі запачаткаваныя ў час «культурніцкіх мэдытацыяў».
Сёньня зусім не паэтычны час, — кажа Кася, камэнтуючы маўчаньне. Сёньня час «action».
Міхал Анемпадыстаў, мастак, паэт: — Кася — сапраўдная зорка. Калі б я рабіў графічны вобраз Касі, пэўны «гіерогліф», я б узяў зорку. Кася калючая і шчодра адорвае людзей энэргіяй. *«Маю Краіну», «Чаканьне Калядаў» і іншыя тэксты Міхал Анемпадыстаў пісаў адмыслова для Касі. «Я ведаў, чуў, як яны загучаць у Касіным выкананьні… Каб ня гэтае адчуваньне, я б, напрыклад, «Маю Краіну» не наважыўся апублікаваць. Мне б яна падалася, як той казаў, «патасным баналізмам».*
С.К.: — У адным з тваіх рамансаў на словы Тацяны Сапач ёсьць радкі: «…Вакол адны калекі ды паэты. Ах! Не ганіце каралёўну прэч.» Гэта песьня пра цябе?
Кася: — Канешне. Творчае кола, у якім я існую, досыць малое. І сапраўды, вакол «адны паэты ды калекі» (сьмяецца). Хіба нармалёвы чалавек можа быць паэтам?..
С.К.: — А большасьць цябе «баіцца»?
Кася: — Маё існаваньне незразумелае большасьці людзей. Для іх гэта паралельны сьвет, які вабіць альбо прыцягвае як свайго кшталту «экзотыка». А для неадукаваных людзей ён можа быць

і варожым.
С.К.: — Часам даводзілася чуць ад тваіх сяброў паўжартам, маўляў, Кася зрабілася жывым помнікам. Не баішся «заблытацца» ў хвалі прыхільнасьці і захапленьня?
Кася: — Заблытацца можна толькі ў сабе. Творчасьць канчаецца толькі тады, калі ня маеш, чаго сказаць. Часам людзі атрымліваюць не па заслугах — «на халяву»; патрапляюць у плынь, а калі плынь сыходзіць, вельмі цяжка прызвычаіцца да рэальнасьці, асабліва, калі яна неспрыяльная для творчасьці. Найперш гэта датычыць рок–музыкі. У адрозьненьне ад літаратуры, яна ня можа пісацца «ў стол», без зваротнай сувязі.
Сяргей Харэўскі, мастацтвазнаўца: — Кася для мяне найперш акторка. Ступень ейнага посьпеху залежыць ад выбару тэксту–тэмы, пранікненьня ў тэму і ейнага ўвасабленьня.
Кася: — У 1991 годзе мы гралі арт–рок ці лірык–рок (ня ведаю дакладнага азначэньня). Новы альбом «Цэпэліны» як па тэкстах, гэтак і па музыцы вельмі цяжкі. Тут няма гаворкі пра тое, што я знаходжуся пад уплывам музыкантаў, якія са мной граюць, ці яны пад маім. Цяжкая альтэрнатыва — гэта знак нашага часу. Рок можа быць не палітычным, але ён ня можа ня быць сацыяльным. Калі ў 1991 можна было запісаць лірычны альбом, у 1993 — адарвана эстэцкі, дык сёньня эмацыйны стан ня можа заставацца на колішнім узроўні. Сёньня ён hard'авы.
С.К.: — Ты «экстрэмістка–нацыяналістка» нумар адзін.
Кася: — Калі ў 1984 годзе пасьля першага «нацыяналістычнага» Купальля ў майго мужа Алеся Камоцкага спыталіся ў КДБ, ці ведае ён, што ягоная жонка сьпявае нацыяналістычныя песьні, Алесь адказаў: «Так. А яшчэ яна танчыць нацыяналістычныя танцы»… Я экстрэмістка і нацыяналістка роўна настолькі, наколькі я эгаістка. Наколькі я паважаю сябе. На імпрэзах нашых партыйных «нацыяналістаў» я выступаю, толькі калі мяне асабіста папросяць сябры. Многія парцейцы дагэтуль перакананыя, што я АБАВЯЗАНАЯ прымаць удзел у іхных імпрэзах, і крыўдуюць, калі я адмаўляю іхныя запрашэньні, якія гучаць як загад.
Тым часам, канкрэтныя справы робяць людзі, якіх любы нелянівы можа пхнуць нагой як «калябарантаў». Напрыклад, людзі з «тэліка», якія напаўпадпольна, на скрадзеным «апаратурным» часе, рабілі для Касі (і ня толькі для яе) відэакліпы. Ці людзі зь дзяржрадыё, якія дапамагалі ў запісе ці зьвядзеньні альбомаў.

Яшчэ ў гэтым годзе Кася разам з гукарэжысэрам Сяргеем Лабандзіеўскім вяла па–беларуску на FM–станцыі «Мір» праграму беларускай музыкі. Аўтары закрылі праграму, як толькі кіраўніцтва запатрабавала цэнзуру…

Кася: — Сёньня я раблю праграму беларускай музыкі «ПраРок» для Беларускай рэдакцыі «Polskiego Radjo–5». Гэта той «ПраРок», які я пачала рабіць у 1994 на «8–м канале», а пасьля на «Radio 101,2». Тады радыё сапраўды было маім жыцьцём, бо давала магчымасьць штосьці зрушваць рэальна ў музычным жыцьці. Сёньня — хутчэй маральны абавязак.

Пасьля стварэньня ў суаўтарстве зь Лявонам Вольскім песьні «Прэзыдэнт, ідзі дамоў!» у 1995 Кася фактычна зрабілася пэрсонай нон грата ў дзяржаўных СМІ. Яна рэальна ацэньвае невысокія мастацкія якасьці гэтага твору. Бадай, песьню ў той ці іншай ступені можна параўнаць зь вершам Славаміра Адамовіча «Убей президента!». Рэч, якая не магла ня быць створаная.

Славамір Адамовіч, паэт: — Складана ацэньваць жанчыну як мастака — я ж нежанаты!.. Я адчуваю ў Касі энэргію, якая яшчэ ня выпушчаная на волю, якая сілкуе і мяне.

Кася: — Часам жартую, што каб не Лукашэнка, я б ня мела сёньняшняй папулярнасьці… Вядома, было б штосьці іншае. Папросту, Лукашэнка ўсё і ўсіх расставіў на месцы… Неўзабаве пасьля рэфэрэндуму мы зь Лявонам Вольскім ішлі па вуліцы і «сьцябаліся» з вынікаў галасаваньня. А што заставалася рабіць? Распрацоўвалі плян акцыі, каб сьцёбам змагацца з маразмам. Напрыклад, завесіць горад улёткамі, кшталту «Казьлішчаў — наш кандыдат!» і да т.п. Тады я папрасіла Вольскага напісаць тэкст, дзе ёсьць «мы» і «яны», і дзе ёсьць рэфрэн «Прэзыдэнт, ідзі дамоў». Вядома, песьню «на злобу дня». Рэфрэн скандавалі на канцэртах, добра… Але ўвогуле — не люблю я сьпяваць «песьню пра прэзыдэнта», вельмі рэдка выконваю. Ну, сапраўды, колькі ж можна?!

Алена Тарас–Лукашэвіч, журналіст: — Кася — чалавек, адарваны ад зямлі, які сярод нас, але які навучыўся хадзіць па вадзе. Чалавек, які не залежыць ні ад каго. Мы залежым ад яе.

С.К.: — Шмат хто з тых, хто чыніў «action» на Купальлі 1984 году, сёньня зьнік з далягляду. Табе ня хочацца зьнікнуць?

Кася: — Я ня маю права расчароўвацца.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 · [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **19-05-2000**

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

фота

С’юзан Сонтаг
Пра фатаграфію

С’юзан Сонтаг — ньюёрская інтэлектуалка, аўтарка раманаў “Дабрадзей” і “Камплект на сьмерць”, зборніку апавяданьняў “Я et cetera”. Такія яе кнігі, як “Стылі радыкальнай волі” (1969), “Пра фатаграфію” (1977), “Хвароба як мэтафара” (1978), “Пад знакам Сатурну” (1980), “Супраць інтэрпрэтацыі” сталі ўзорам сучаснай амэрыканскай эсэістыкі. “Пра фатаграфію”, урывак зь якой мы друкуем, атрымала ў 1977 годзе *National Book Critics Circle Award.*

“The Image-World”

Людзі заўсёды інтэрпрэтавалі рэчаіснасць пры дапамозе яе вобразаў, і з часоў Платона філосафы імкнуліся паслабіць нашу залежнасць ад вобразаў, выпрацоўваючы бязвобразны шлях асэнсавання рэальнасці. Аднак, калі ў сярэдзіне XIX стагоддзя здалося, што такі шлях можа быць знойдзены, адкат старых рэлігійных ды палітычных ілюзіяў пад націскам гуманістычных ды навуковых падыходаў не выклікаў спадзяванага агульнага вяртання да рэальнасці. Наадварот, новы век бязвер’я ўзмацніў прыхільнасць да вобразаў. Толькі цяпер давяралі ўжо не рэальнасцям, падаваным *у форме* вобразаў, а рэальнасцям, падаваным *як* вобразы, ілюзіі. У прадмове да другога (у 1843 г.) выдання кнігі “Сутнасць хрысціянства” Фаербах заўважае пра “наш час”, што ён “аддае перавагу вобразу перад рэччу, копіі перад арыгіналам, уяўленню перад рэальнасцю, выгляду перад сутнасцю” — і робіць гэта свядома. У XX стагоддзі гэтая заўчасная скарга стала ўсеагульна прызнаным дыягназам:

грамадства робіцца “мадэрным”, калі адным з галоўных відаў ягонай дзейнасці становіцца выпрацоўка і спажыванне вобразаў, калі вобразы маюць незвычайную ўладу і вызначаюць нашыя патрабаванні да рэальнасці, робяцца заменнікамі непасрэднага вопыту, пераўтвараючыся ў рэчы, неабходныя для здароўя эканомікі, стабільнасці дзяржаўнага ладу ды дасягнення асабістага шчасця.

Словы Фаербаха — а напісаў ён іх праз некалькі гадоў пасля вынаходніцтва фотакамеры — здаюцца прадчуваннем будучага ўплыву фатаграфіі. Бо тыя вобразы, якія маюць, мусіць, неабмежаваную ўладу над грамадствам — гэта, галоўным чынам, фатаграфічныя вобразы, і межы гэтай улады залежаць ад уласцівасцяў вобразаў, зробленых пры дапамозе камеры. Такія вобразы на самой справе здольныя ўзурпаваць рэальнасць, перадусім таму, што фатаграфія — гэта не толькі вобраз (як ёсць вобразам малюнак), не проста інтэрпрэтацыя рэальнасці, гэта яшчэ і копія, трафарэт рэальнасці — накшталт следу альбо смяротнай маскі. У той час як малюнак, нават той, што адпавядае крытэрыям фатаграфічнага падабенства, не можа разглядацца як нешта большае, чым асабістая інтэрпрэтацыя, фотаздымак — гэта заўсёды не менш, чым эманацыя (выпраменьваныя аб’ектамі светлавыя хвалі), матэрыяльны след ягонага суб’екту, зроблены такім чынам, якім не можа быць зроблены малюнак. Калі б шэкспірафілу прапанавалі выбраць між двума фантастычнымі варыянтамі: што лепш — каб Гольбэйн Малодшы пражыў вельмі доўга й паспеў напісаць партрэт Шэкспіра або каб прататып фотаапарату вынайшлі вельмі даўно й Шэкспіра сфатаграфавалі, дык большасць аматараў Шэкспіра сказала б — каб сфатаграфавалі. Фотаздымку аддалі б перавагу не толькі таму, што ён бы дакладна зафіксаваў аблічча Шэкспіра, бо нават калі б гэтая гіпатэтычная фатаграфія выйшла пажоўклай, лінялай і амаль сляпой, мы б, верагодней, лепш выбралі яе, а не яшчэ адзін шэдэўр Гольбэйна. Мець фатаграфію Шэкспіра — гэта амаль як мець цвік з Крыжа Хрыстовага.

Як і Фаербах, большасць сучасных аўтараў, занепакоеных тым, што свет вобразаў падмяніў свет рэальны, ідуць у рэчышчы Платонавага недаацэньвання вобразу, які праўдзівы таму, што вобраз — гэта адбітак нечага рэальнага, аднак фальшывы таму, што ён не больш, чым падабенства. Але такі паважны наіўны

рэалізм у пэўным сэнсе недарэчны ў эру фатаграфічных вобразаў, бо той рэзкі падзел, які ён праводзіць між вобразам (“копіяй”) і сапраўднай рэччу (“арыгіналам”) — які Платон неаднаразова ілюструе на прыкладзе з малюнкам — нельга так проста пераносіць на фатаграфію. Да таго ж, такі падзел не палягчае зразумення сутнасці дзейнасці па стварэнні вобразаў у старажытнасці, калі гэта было практычнай магічнай дзейнасцю, сродкам прыўлашчвання, падпарадкавання нечага. Чым далей мы паглыбляемся ў гісторыю, як заўважыў Э.Г.Гомбрых, тым больш сціраецца мяжа паміж вобразамі і рэальнымі рэчамі; у першабытных грамадствах рэч і яе вобраз былі проста дзвюма фізічна адрознымі праявамі адной і той жа энергіі альбо духу. Такім чынам, меркавалася, што вобразы можна эфектыўна выкарыстоўваць, каб уласкавіць альбо скарыць магутныя нябачныя сілы. Бо ў іх жылі тыя сілы і тыя духі.

Для абаронцаў рэальнага — ад Платона да Фаербаха — атаесамленне вобразу проста з выглядам, то бок сцвярджэнне, што вобраз абсалютна адрозніваецца ад выяўленага аб’екту, ёсць часткай таго працэсу дэсакралізацыі, што незваротна аддзяляе нас ад свету святых часоў і месцаў, у якім вобраз успрымаўся як тое, што ўдзельнічае ў рэальнасці выяўленага аб’екту. У той самы момант доўгай і ўсё больш дэсакралізаванай гісторыі мастацтва, калі свецкасць трыумфуе, фатаграфія адраджае (у цалкам арэлігійнай форме) нешта накшталт статусу вобразаў у першабытны час. Менавіта гэты факт вызначае арыгінальнасць фатаграфіі. Невыкараняльнае пачуццё, што ў працэсе фатаграфавання ёсць нешта магічнае, мае пад сабой сапраўдны грунт. Ніхто не ставіцца да малюнку як да нечага, што мае тую самую субстанцыю, што й тое, што намалявана — малюнак толькі прадстаўляе яго альбо суадносіцца з ім. Але фотаздымак не толькі падобны да свайго аб’екту, ён не проста ягонае адлюстраванне, ён — частка гэтага аб’екту, ягоны працяг, а таксама магутны сродак набыцця і падпарадкавання гэтага аб’екту.

Фатаграфія — гэта набыццё ў некалькіх формах. У сваёй найпрасцейшай форме фатаграфія ўяўляе сабой сурагатнае валоданне дарагой чалавеку асобай або рэччу, што надае фатаграфіі некаторыя рысы арыгіналу. Праз фатаграфіі мы таксама ўступаем у спажывецкія адносіны з падзеямі — як з

тымі, што належаць да нашага асабістага досведу, так і з тымі, што адбываліся з іншымі людзьмі. Такі тып спажывання сцірае мяжу паміж рознымі тыпамі жыццёвага досведу. Трэцяя форма набыцця — гэта калі пры дапамозе машынаў, якія вырабляюць і памнажаюць вобразы, мы можам набыць нешта хутчэй як інфармацыю (а не як частку жыццёвага вопыту). І на самой справе, значнасць фатаграфічных вобразаў як сродку, пры дапамозе якога ўсё больш і больш падзеяў уваходзяць у нашае жыццё, з'яўляецца, урэшце, толькі пабочным прадуктам іхнай дзейснасці ў справе здабывання ведаў, не звязаных з вопытам і ад яго не залежных.
Гэта самая ўсеабдымная форма фатаграфічнага набыцця. Пасля таго як нейкую рэч сфатаграфавалі, яна робіцца часткай інфармацыйнай сістэмы, упісанай у схемы класіфікацыі і захоўвання, якія могуць мець выгляд ад простай храналагічнай паслядоўнасці здымкаў сямейнага альбому да метадычнага архіву здымкаў, неабходных для тых, хто выкарыстоўвае фатаграфіі для складання метэапрагнозаў, у астраноміі, мікрабіялогіі, геалогіі, паліцыі, медыцыне, разведцы і гісторыі мастацтва. Фатографы робяць нешта большае, чым простае фіксаванне з'яваў з паўсядзённага вопыту (людзей, прадметы, здарэнні: усё, што мы — хоць і па–рознаму або нават часам не звяртаючы ўвагі — бачым звычайным зрокам), і дадаюць агромністы аб'ём матэрыялаў, якога мы ніколі не ўбачылі б. Рэальнасць як такая перавызначаецца — як экспанат для выставы, як запіс для навуковага пошуку, як аб'ект для назірання. Фатаграфічнае даследаванне і капіяванне свету фрагментуе цэласнасці і ўвесь час папаўняе неабсяжнае дасье, даючы такія магчымасці кантролю, якія й не сніліся пры ранейшай сістэме запісу інфармацыі — пісьме.

Тое, што фатаграфія патэнцыйна з'яўляецца магутным спосабам кантролю, зразумелі адразу пасля яе нараджэння. У 1850–м Дэлякруа адзначыў у сваім дзённіку поспехі "эксперыментаў у галіне фатаграфіі", што праводзіліся ў Кембрыджы, дзе астраномы сфатаграфавалі Сонца й Месяц і здолелі атрымаць здымак зоркі Вэгі велічынёй з галоўку шпількі. Ён дабавіў наступнае цікавае назіранне: *"Той факт, што святло з гэтай зоркі ішло да зямлі дваццаць гадоў перад*

тым, як яго зафіксавалі дагератыпічным спосабам, азначае, што прамень, які адбіўся на пласцінцы, пакінуў сваю нябесную крыніцу за шмат часу да таго, як Дагер вынайшаў працэс, пры дапамозе якога мы здолелі авалодаць гэтым святлом”.

Прагрэс фатаграфіі прывёў да таго, што замест такога простага разумення валодання словы “фотаздымак дае авалодаць знятым аб’ектам” сталі ўспрымацца ў яшчэ больш літаральным сэнсе. Сучасныя тэхналогіі зменшылі залежнасць дакладнасці й памеру здымку ад адлегласці між фатографам і аб’ектам, што дазволіла фатаграфаваць аб’екты неверагодна малога памеру, а таксама страшэнна аддаленыя аб’екты, напрыклад, зоркі; яны далі магчымасць здымаць аб’екты зусім без святла (інфрачырвоная фатаграфія) і вызвалілі вобраз–аб’ект ад ланцугоў двухвымернасці (галаграфія); скарацілі час паміж момантам здымання і атрымання гатовай фатаграфіі (у першым “Кодаку” праяўка плёнкі займала некалькі тыдняў, а “Паляроід” выдае фатаграфію за пару секунд); не толькі прымусілі здымкі рухацца (кіно), але і дамагліся іх адначасовага запісу і перадачы (відэа) — сучасныя тэхналогіі зрабілі фатаграфію беспараўнаным інструментам вывучэння паводзінаў чалавека, іх прадказання і ўплыву на іх.

Фатаграфія мае ўладу, якой дагэтуль не мела ніводная іншая сістэма вобразаў, бо ў адрозненне ад усіх ранейшых яна *не* залежыць ад свайго стваральніка. Старанна фатограф наладжвае апаратуру і робіць здымкі ці абы–абы, сам працэс атрымання карцінак застаецца аптычна–хімічным (альбо электронным), усе тэхнічныя аперацыі — аўтаматычнымі, а фотаапаратура будзе й далей удасканальвацца, даючы больш дакладныя, а гэта значыць, больш карысныя адбіткі рэальнасці. Механічнасць паходжання гэтых вобразаў і канкрэтнасць улады, якую яны даюць, вядуць да паўстання новай сувязі паміж вобразам і рэальнасцю. І калі пра фатаграфію можна сказаць, што яна ўзнаўляе самую першасную сувязь — частковую тоеснасць вобразу і аб’екту, то магутнасць вобразу адчуваецца цяпер зусім па–іншаму. Першаснае разуменне эфектыўнасці вобразаў прадугледжвае, што вобразы мусяць валодаць якасцямі рэальных рэчаў, аднак мы схільныя хутчэй надаваць рэальным рэчам якасці вобраза.

Агульнавядома, што нецывілізаваныя людзі палохаюцца фотакамеры — яны лічаць, што яна выкрадзе частку іхнай

сутнасці. У сваіх мемуарах, апублікаваных у 1900 годзе — пры канцы свайго доўгага жыцця — Надар распавядае, што Бальзак таксама “смутна баяўся” фатаграфавання. Надар казаў, што пісьменнік тлумачыў гэта так: *“Кожнае цела ў сваім натуральным стане зроблена з шэрагу прывідных вобразаў, што бясконца наслоеныя адзін на адзін і агорнутыя найтанчэйшымі абалонкамі… Чалавек ніколі не меў дару ствараць — г.зн. рабіць нешта матэрыяльнае — з фантому, з нечага неадчувальнага, альбо з нічога — аб’ект, таму кожны са здымкаў Дагера бярэ ды аднімае ад цела і выкарыстоўвае адзін з гэтых слаёў цела, на які апарат Дагера нацэлены”.*

Здаецца, для Бальзака такая своеасаблівая фобія была характэрная. “Гэты Бальзакаў страх перад дагератыпам быў сапраўдным ці прытворным?” — пытаецца Надар. “Сапраўдным…”, бо прыёмы працы фатографа — гэта, можна сказаць, матэрыялізацыя таго, што характарызуе прыёмы ягонай працы як раманіста. Бальзакаўскі стыль складаўся з узмацнення найдрабнейшых дэталяў, як пры фотапавелічэнні; са спалучэння несумяшчальных якасцяў альбо элементаў, як пры фотакампаноўцы — экспрэсіўнасць дасягаецца праз суадносіны ўсяго з усім. Бальзак раскрывае дух цэлага асяродку пры дапамозе адной матэрыяльнай дэталі, якой бы нязначнай ці адвольнай яна ні здавалася. Усё жыццё можа быць увасобленае ў імгненным вобразе*.

Змены ў выглядзе з’яўляюцца зменамі ў асобе, бо ён адмаўляўся прызнаваць, што “рэальная” асоба хаваецца за гэтым выглядам. Мудрагелістая Бальзакава тэорыя, якую ён выказаў Надару, пра тое, што цела складаецца з бясконцай колькасці “прывідных вобразаў”, звышнатуральным чынам супадае з той, як лічыцца, рэалістычная тэорыяй, сфармуляванай у ягоных раманах, згодна з якой асоба — гэта сукупнасць выглядаў, што могуць, пры належным фокусе, спрадукаваць бясконцыя слаі сэнсу. Разглядаць рэальнасць як бясконцы шэраг сітуацыяў, якія адлюстроўваюць адна адну, выцягваць аналогіі з самых непадобных рэчаў — гэтым ён своеасабліва апярэджвае характэрныя формы ўспрыняцця, стымуляваныя фатаграфічнымі вобразамі. Рэальнасць як такая пачала разумецца як спосаб пісьма, што мусіць быць расшыфраваны, — таксама, як фатаграфічныя вобразы спачатку параўноўвалі з пісьмовымі. (Ніпс называў працэс

з’яўлення вобразу на пласцінцы геліяграфіяй, сонечным пісьмом; Фокс Тэльбат называў фотакамеру “алоўкам прыроды”.)
Праблема Фаербахавага процістаўлення “арыгіналу” і “копіі” ў яе статычных азначэннях рэальнасці і вобразу. Мяркуецца, што рэальнае — гэта сталае, нязменнае і цэльнае, а змяняюцца толькі вобразы: хоць за імі стаяць толькі нічым не абгрунтаваныя прэтэнзіі на праўдападабенства, яны неяк сталіся больш прывабнымі. Аднак паняцці вобразу і рэальнасці ўзаемадапаўняльныя. Калі змяняецца паняцце рэальнасці, змяняецца і паняцце вобразу, і наадварот. “Наш час” аддае перавагу вобразам перад рэальнымі рэчамі не з–за сваёй сапсаванасці, але часткова ў адказ на тое, якімі спосабамі паняцце таго, што ёсць рэальным, паступова ўскладнялася і размывалася; напачатку гэта адбывалася, напрыклад, у выніку крытыкі рэальнасці як нечага вонкавага, фасаду, які ўзнік у асяроддзі адукаваных людзей сярэдняга класу ў мінулым стагоддзі. (Вядома, гэтая крытыка мела зусім іншыя мэты, але эфект атрымаўся супрацьлеглы чаканаму.) Зводзіць большасць таго, што дагэтуль лічылася рэальнасцю, проста да фантазіі, як гэта зрабіў Фаербах, калі назваў рэлігію “сном розуму” ды адкінуў тэалагічныя ідэі як псіхалагічныя праекцыі; або ўзводзіць выпадковыя і руцінныя дэталі паўсядзённага жыцця ў код прыхаваных гістарычных і псіхалагічных сілаў, як зрабіў Бальзак у сваёй энцыклапедыі сацыяльнай рэчаіснасці ў форме раману — усё гэта спосабы перажывання рэальнасці як шэрагу выглядаў, як вобразу.
Няшмат людзей у гэтым грамадстве адчуваюць першабытны страх перад камерай, які ідзе ад разумення фатаграфіі як матэрыяльнай часткі саміх сябе. Але пэўная магічнасць усё ж прысутнічае: яна праяўляецца, напрыклад, у нашым нежаданні парваць ці выкінуць фатаграфію дарагіх нам людзей, асабліва тых, што памёрлі ці з’ехалі. Такі ўчынак успрымаецца як жорсткае ганьбаванне. У *Jude the Obscure* менавіта адкрыццё Джуда, што Арабэла прадала кляновую рамку з ягонай фатаграфіяй, якую ён падарыў ёй на вяселле, азначае для героя “канчатковую смерць усіх пачуццяў ягонай жонкі” і ёсць “апошнім ударам, які знішчыў усе пачуцці ў ім самім”. Але сапраўдная сучасная першабытнасць не ў тым, каб разглядаць вобразы як рэальныя рэчы, бо фотавобразы наўрад ці можна

лічыць рэальнымі. Замест гэтага рэальнасць усё больш здаецца падобнай да таго, што паказвае нам камера. Сёння звычайна, што людзі, якія перажылі трагічныя здарэнні — авіякатастрофу, узброены напад альбо тэракт, — сцвярджаюць, што “ўсё было, як у кіно”. Гэта значыць, што іншыя словы здаюцца недастатковымі, каб патлумачыць, наколькі гэта было рэальна. У той час, як людзі ў неіндустрыялізаваных краінах усё яшчэ пабойваюцца фатаграфавання, успрымаючы яго як нейкі грэх, акт непавагі, сублімаваны рабунак асобы альбо культуры, людзі ў індустрыялізаваных краінах шукаюць магчымасці сфатаграфавацца — каб адчуць, што яны вобразы і робяцца рэальнымі праз фатаграфію.

Значна больш складанае пачуццё рэальнасці стварае свае ўласныя кампенсуючыя захапленні ды спрашчэнні, найбольш прывабнае з якіх — фатаграфаванне. Як быццам фатографы, рэагуючы на ўсё большую вычарпанасць пачуцця рэальнасці, шукалі б пералівання крыві — звяртаючыся да новых уражанняў, абнаўляючы старыя. Іх усюдыісная актыўнасць — гэта найбольш радыкальная і бяспечная версія зменлівасці. Прага мець новыя ўражанні выяўляецца ў празе мець фатаграфіі, бо ўражанні шукаюць для сябе крызісаўстойлівыя формы.

Як фатаграфаванне здаецца амаль абавязковым для падарожнікаў, страснае калекцыяванне фотаздымкаў мае асаблівую прыцягальнасць для тых, хто абмежаваны ў перасоўванні — па вольным выбары, па няздольнасці ці прымусова. Калекцыя фатаграфій можа быць скарыстаная як заменнік свету, настроены на ўзвышаныя, ці суцяшальныя, ці пакутліва–прывабныя вобразы. Фатаграфія можа стаць пачаткам любоўнай гісторыі (Джуд у Гардзі закахаўся ў фатаграфічную выяву С’ю Брайдгед яшчэ да сустрэчы з ёй), але яшчэ часцей эратычныя адносіны не толькі пачынаюцца, але і абмяжоўваюцца фатаграфіямі. У *Les Enfants Terribles* Жана Както нарцысічныя брат і сястра жывуць у спальні — іхным “патаемным пакоі”, — завешанай здымкамі баксёраў, кіназорак, забойцаў. Ізаляваўшы сябе ў гэтым логаве, каб стварыць сваю асабістую легенду, два падлеткі ствараюць з гэтых фатаграфіяў прыватны пантэон. На сцяне камеры № 426 турмы Фрэн у пачатку 40–х гадоў Жан Жэнэ прымацаваў фатаграфіі дваццаці злачынцаў, якія ён вырэзаў з газетаў,

дваццаць твараў, у якіх ён разгледзеў “сакральны знак монстра”, і ў іхны гонар напісаў “Маці Божую ў красках” — яны былі ягонымі музамі, мадэлямі, эратычнымі талісманамі. “Яны назіраюць за маёй інтымнай штодзёнкай”, — піша Жэнэ, злучаючы пад словам “штодзёнка” мроі, мастурбацыю і пісанне, — “і яны — уся мая сям’я і мае адзіныя сябры”. Для дамаседаў, зняволеных і самотнікаў жыццё сярод фатаграфіяў чароўных чужынцаў ёсць пачуццёвым адказам на ізаляцыю і дзёрзкім выклікам ёй.

Раман Дж.Дж.Баларда *Crash* (1973) апісвае больш спецыфічнае калекцыяванне фатаграфіяў у выніку сэксуальнай апантанасці: сябра апавядальніка Воэн збірае здымкі аўтааварый, рыхтуючыся арганізаваць сабе смерць у аўтамабільнай аварыі. Эратычная візія смерці ў аварыі разгортваецца ва ўяўленні, а сама фантазія эратызуецца яшчэ больш, калі ён раз за разам разглядвае гэтыя фатаграфіі. З аднаго боку, фатаграфіі — гэта аб’ектыўныя факты, з другога — гэта элементы псіхалагічнай фантастыкі. І калі нават у самай жудаснай ці знешне нейтральнай рэальнасці можна знайсці сэксуальны імператыў, тады і самы звычайны фотаздымак можа ператварыцца ў эмблему жадання. Фатаграфія злачынца з архіву можа стацца доказам для дэтэктыва і эратычным фетышам для ягонага калегі–рабаўніка. Для Гоўфрата Бэрэнса ў рамане “Чароўная гара” рэнтгенаграмы лёгкіх ягоных пацыентаў — гэта інструменты дыягностыкі. Але для Ганса Кастарпа, які адбывае ў санаторыі Бэрэнса для сухотнікаў пажыццёвае зняволенне і закахаўся ў загадкавую і недаступную Клаўдыю Шашэ, “рэнтгенаграма Клаўдыі, на якой не было твару, а толькі тонкія косткі верхняй часткі ейнага цела ды органы грудной поласці, прыкрытыя бледнай, прывіднай плоццю” — гэта самы каштоўны з трафеяў. “Празрысты партрэт” для яго ёсць нашмат больш інтымнай памяткай пра каханую, чым партрэт Клаўдыі, напісаны Гоўфратам, гэты “вонкавы партрэт”, на які Ганс калісьці глядзеў з такім палкім жаданнем.

Фатаграфіі — спосаб абмежавання недасяжнай і непадатлівай рэальнасці, які прымушае яе замерці на хвіліну. Альбо яны пашыраюць рэальнасць, якая ўспрымаецца як сціснутая, спустошаная, тленная, аддаленая. Нельга валодаць рэальнасцю, можна валодаць (і быць авалоданым) вобразамі — як, паводле Пруста, найбольш амбіцыйнага з добраахвотных

вязняў, нельга валодаць цяперашнім, але можна валодаць мінулым. Нельга ўявіць сабе нічога больш процілеглага самаахвярнай працы такога мастака, як Пруст, чым фатаграфаванне, якое не патрабуе ніякіх высілкаў і з'яўляецца, мажліва, адзіным відам мастацкай дзейнасці, калі толькі рух, дотык пальца стварае завершаны твор. У той час, як Пруставa рэальнасць прадугледжваецца як аддаленая, фатаграфія імплікуе імгненны доступ да рэальнасці. Аднак вынікам гэтай практыкі імгненнага доступу ёсць проста іншы спосаб стварэння дыстанцыі. Валоданне светам у форме вобразаў — гэта і ёсць новае перажыванне нерэальнасці і аддаленасці рэальнага.

Стратэгія рэалізму Пруста прадугледжвае аддаленне ад таго, што звычайна перажываецца як рэальнае, сённяшняе, дзеля ажыўлення таго, што звычайна дасягальнае толькі ў адасобленай ды цьмянай форме, мінулага — дзе сучаснае становіцца рэальным, у сэнсе, у якім гэта разумее Пруст, то бок чымсьці такім, чым можна валодаць. У гэтым фатаграфіі бяссільныя. Ва ўсіх Пруставых згадках пра фатаграфіі чуецца пагарда: для яго гэта сінонім павярхоўнага, выключна візуальнага, проста наўмыснага стасунку з мінулым, чый плён нязначны ў параўнанні з глыбокімі адкрыццямі, зробленымі ў адказ на сігналы ад усіх органаў пачуццяў — тэхніка, якую ён назваў "міжвольнай памяццю". Немагчыма ўявіць сабе, каб уверцюра да "Пад Свана" Пруста канчалася тым, як апавядальнік натрапляе на імгненны здымак парафіяльнай царквы ў Камбрэ і апісвае гэтыя візуальныя крошкі, а не смак печыва "мадлен", мачанага ў гарбату, за якім ажывае цэлы пласт ягонага мінулага. Але гэта не таму, што фатаграфія не здольная абудзіць успаміны (здольная, але гэта залежыць у большай ступені ад назіральніка, чым ад фатаграфіі), а з–за таго, што Пруст выказвае свае ўласныя патрабаванні да вобразнага сігналу, які не толькі павінен быць глыбокім і дакладным, але й перадаваць унутраную структуру і сутнасць рэчаў. Разглядаючы фотаздымак толькі з пазіцыі яго выкарыстання як інструменту памяці, Пруст у нейкай ступені няправільна тлумачыць, што такое фатаграфія — не столькі інструмент памяці, колькі ейнае вынаходства альбо яе замена. Фатаграфіі даюць магчымасць імгненнага доступу да вобразаў, а не да рэальнасці. Напрыклад, зараз усе дарослыя могуць

дакладна ведаць, як яны і іхныя бацькі, бабулі ды дзядулі выглядалі, калі былі дзецьмі, — да вынаходніцтва фотакамеры багатых на такую веду проста не было, і нават тая нязначная меншасць людзей, што мела звычай заказваць партрэты сваіх дзяцей, такой веды не мела. Большасць з гэтых партрэтаў былі менеў інфарматыўнымі, чым любы імгненны фотаздымак. Нават самыя заможныя звычайна мелі толькі адзіны свой партрэт ці партрэт продкаў у дзяцінстве, то бо вобраз толькі аднаго імгнення іхняга дзяцінства, у той час як зараз людзі звычайна маюць мноства сваіх фатаграфіяў — камера дае магчымасць стварыць “летапіс” з фотаздымкаў ва ўсіх узростах. Сутнасць стандартнага партрэту ў буржуазнай сям’і XVIII і XIX стст. заключалася ў неабходнасці сцвердзіць ідэальнасць персанажа (паказаўшы яго сацыяльны статус, упрыгожваючы выгляд). Улічваючы гэта, становіцца ясна, чаму не было патрэбы мець больш, чым адзін партрэт. Фатаграфія, больш сціплая, сцвярджае толькі адно — што суб’ект існуе, таму зашмат здымкаў ні ў кога не бывае.

Страх, што непаўторнасць суб’екта нівелюецца пры фатаграфаванні, ніколі не выяўляўся так часта, як у пяцідзесятыя гады мінулага стагоддзя, у перыяд, калі партрэтная фатаграфія ўпершыню паказала, што фатаграфія можа нараджаць імгненныя партрэты і трывалыя прадпрыемствы. Герой кнігі Мэлвіла “П’ер”, што была выдадзена ў пачатку таго дзесяцігоддзя, яшчэ адзін палкі прыхільнік добраахвотнага самотніцтва, *“лічыў з бязмежнай упэўненасцю, што самы праўдападобны партрэт любога смяротнага можна зрабіць толькі дагератыпам, у той час, як у ранейшыя гады свой дакладны партрэт мелі толькі заможныя людзі альбо арыстакраты духу. Якім натуральным тады здаецца меркаванне, што замест таго каб, як у даўнія часы, рабіць несмяротным генія, партрэт зараз усяго толькі адлюстроўвае тупіцаў. Акрамя таго, калі кожны можа паўсюль паказваць свой партрэт, сапраўдная веліч у тым, каб не паказваць іх наогул”*. Але калі фатаграфія прыніжае, жывапіс скажае іншым чынам — ён узвялічвае. Мэлвіл інтуітыўна адчувае, што ўсе формы партрэтнага жывапісу ў цывілізацыі бізнэсу скампраметаваныя; прынамсі, так здаецца П’еру, узору адчужанай пачуццёвасці. Калі фатаграфія — гэта занадта мала для масавага грамадства, дык жывапіс — занадта многа. Сутнасць жывапісу, кажа П’ер,

дае яму “*большыя правы на пашану, чым самому чалавеку, бо нельга прыдумаць нічога, што прыніжае партрэт, тады як можна ўявіць шмат рэчаў, якія непазбежна прыніжаюць чалавека”.*

Нават калі лічыць, што гэтая іронія можа быць разбураная поўным трыумфам фатаграфіі, галоўнае адрозненне паміж жывапісным партрэтам і фатаграфіяй у сферы выявы ўсё яшчэ захоўваецца. Партрэты нязменна падсумоўваюць, фатаграфіі — звычайна не. Фотавобразы — гэта рэчавыя доказы ў руху біяграфіі ці гісторыі. Таму адна фатаграфія — у адрозненне ад партрэту — прадугледжвае з’яўленне іншых.
“Назаўсёды — Чалавечы Дакумент, каб трымаць сучаснае і будучае ў сувязі з мінулым”, — сказаў Льюіс Гайн. Аднак фатаграфія дае нам не проста запіс мінулага, але і новы спосаб зносінаў з сучасным, як пра тое сведчыць вынік існавання незлічоных мільярдаў сучасных фотадакументаў. Калі старыя фатаграфіі напаўняюць наш ментальны вобраз мінулага, здымкі, зробленыя цяпер, ператвараюць сучаснае ў ментальны вобраз, падобны да мінулага. Камера ўсталёўвае лагічныя адносіны да сучаснага (рэальнасць пазнаецца праз свае адбіткі), дае бачанне досведу па прынцыпе імгненнай зваротнай рэакцыі. Фатаграфіі ствараюць формы псеўдавалодання — мінулым, сучасным і нават будучым. У “Запрашэнні на кару” Набокава вязню Цынцынату паказваюць “фотагараскоп” дзіцяці, складзены злавесным месье П’ерам, — гэта альбом фатаграфіяў маленькай Эмы, на якіх яна немаўлятка, маленькае дзіцятка, цнатлівая дзяўчынка — цяперашнія, а далей ідуць фатаграфіі Эмы–падлетка, нявесты, трыццацігадовай жанчыны, і нарэшце саракагадовай Эмы на ложы смерці, створаныя шляхам рэтушавання ды выкарыстання фатаграфіяў ейнай маці. “Пародыя на працу часу” — называе Набокаў гэты ўзорны артэфакт; гэта таксама і пародыя на працу фатаграфіі.
Фатаграфія, якая мае так багата нарцысічных ужыткаў, з’яўляецца таксама моцным інструментам дэперсаналізацыі нашага стасунку са светам, і гэтыя два яе ўжыткі дапаўняюць адзін аднога. Быццам бы той бінокль, камера без разбору робіць экзатычныя, далёкія аб’екты блізкімі да нас, добра

знаёмымі, а знаёмыя рэчы — маленькімі, абстрактнымі, чужымі і адстароненымі. Яна прапануе — лёгкім дзеяннем, да якога лёгка прывыкаеш — адначасовы ўдзел у сваім уласным жыцці і адчужэнне ад яго, і тое самае з жыццямі іншых, — умагчымляючы наш удзел і пры гэтым сцвярджаючы адчужэнне. Вайна і фатаграфія здаюцца зараз непадзельнымі; авіякатастрофы і іншыя трагічныя выпадкі заўсёды прыцягваюць людзей з фотаапаратамі. Грамадства, якое робіць нормай жыцця імкненне ніколі не ведаць галечы, няўдачаў, пакутаў, болю, страшных хваробаў, і ў якім смерць успрымаецца не як нешта натуральнае і непазбежнае, а як жорсткая, незаслужаная катастрофа, стварае жахлівае зацікаўленне такімі падзеямі — цікавасць, якая часткова задавальняецца фатаграфаваннем. Адчуванне непадуладнасці няшчасцям стымулюе жаданне бачыць жудасці й нягоды — бо, калі мы бачым іх, мы згадваем пра сваю выгоду й бяспеку і мы мацней перажываем задавальненне ад гэтага. Часткова гэта адбываецца з–за таго, што мы “тут”, а не “там”, а часткова — з–за адцення непазбежнасці, якое набываюць усе здарэнні, калі яны пераўтвараюцца ў вобразы. У рэальным свеце нешта *адбываецца*, і ніхто не ведае, што *адбудзецца*. У свеце вобразаў здарэнне *ўжо адбылося*, і яно заўсёды *будзе адбывацца* так. Людзі спазнаюць свет (мастацтва, катастрофу, прыгажосць прыроды) ва ўсё большай ступені пры дапамозе фотавобразаў і часцяком расчароўваюцца, здзіўляюцца, застаюцца абыякавымі, калі бачаць рэальныя рэчы. Гэта адбываецца таму, што фотавобразы маюць тэндэнцыю аддзяляць пачуццё ад таго, што мы перажываем, а тыя пачуцці, што яны выклікаюць, у асноўным не такія, якія мы маем у рэальным жыцці. Часта нешта закранае нас больш у форме вобразу, чым тады, калі мы непасрэдна перажываем гэта. У 1973 годзе ў шангайскім шпіталі я назірала, як фабрычнаму працоўнаму з прабадной язвай выдалілі пад акупунктурнай анестэзіяй дзевяць дзесятых страўніка, і я здолела вытрымаць гэтую трохгадзінную аперацыю (першую, якую я бачыла ў сваім жыцці) без пазываў да ванітаў, і мне ні разу не захацелася адвесці позірк. Праз год у парыжскім кінатэатры менш крывапралітная аперацыя ў дакументальным фільме Антаніёні *Chung Kuo* прымусіла мяне скалануцца пасля першага руху скальпеля і некалькі разоў адводзіць вочы пад час гэтай сцэны. Некаторых людзей карціны

трагічных падзеяў могуць уражваць больш, чым іншых уражваюць падзеі рэальныя. Гэткая ранімасць — гэта частка характэрнай пасіўнасці таго, хто з'яўляецца двойчы гледачом — гледачом падзеяў, абрысы якім ужо надалі, па–першае, іх удзельнікі, па–другое, тыя, хто стварыў вобраз падзеяў. Перад сапраўднай аперацыяй я мусіла вымыцца, надзець хірургічны халат, потым стаяць побач з працуючымі хірургамі, сёстрамі і выконваць сваю ролю — стрыманага дарослага, добра выхаванага госця, паважлівага назіральніка. Аперацыя на экране ліквідуе не толькі гэты сціплы ўдзел, але і ўсялякую актыўнасць з боку гледача. У аперацыйным пакоі я сама змяняла фокус, выбірала, як хачу бачыць — буйным ці прамежкавым планам. У кінатэатры Антаніёні ўжо вырашыў за мяне, якую частку аперацыі я магу ўбачыць. Камера глядзіць замест мяне і прымушае мяне глядзець, пакінуўшы за мной толькі дзве магчымасці — глядзець або заплюшчваць вочы. Акрамя таго, фільм сціскае гадзіны ў хвіліны, пакідаючы толькі патрэбныя часткі ў патрэбным выглядзе, то бок з намерам усхваляваць ці шакаваць. Дзеянне драматызуецца ў згоднасці з патрабаваннямі кампаноўкі і мантажу. Мы перагортваем старонку фотачасопіса, новыя кадры з'яўляюцца на экране, і яны ствараюць больш рэзкі кантраст, чым паслядоўныя падзеі рэальнага жыцця.

Ніштo не можа быць для нас больш павучальным наконт значэння фатаграфіі, чым нападкі на фільм Антаніёні ў кітайскай прэсе на пачатку 1974 года. Тамтэйшыя крытыкі стварылі адмоўны каталог усіх фотапрыёмаў у фатаграфіі, у тым ліку і кінамастацтве**.

У той час, як для нас фатаграфія, у тым ліку й кіно, унутрана звязана з перарыўным спосабам глядзення (самае галоўнае для нас — пабачыць цэлае праз часткі; мы спыняем погляд на нейкай дэталі, выкарыстоўваем нязвыклую манеру нарэзкі кадраў), у Кітаі яна асацыюецца толькі з непарыўнасцю. Там ёсць не толькі належныя аб'екты для здымак — прывабныя, натхняючыя і прыстойныя (узорная праца, усмешлівыя людзі, пагодныя дзянькі), але ёсць і належныя спосабы здымак, якія ідуць ад уяўленняў пра маральны лад прасторы, што супярэчыць самой ідэі фатаграфічнага бачання. Таму Антаніёні папракалі за тое, што ён здымаў старыя альбо несучасныя рэчы: "ён вышукваў і фатаграфаваў напаўразбураныя сцены і

даўно выкінутыя газеты”, не звяртаючы “ўвагі на вялікія і малыя трактары, што працуюць на палетках, (ён) выбраў толькі асла, які цягне каменны каток”; за паказ непрыгожых эпізодаў: “ён здымаў людзей, калі яны прачышчалі нос ды хадзілі ў прыбіральню”; і неарганізаваны рух: “замест таго, каб рабіць здымкі вучняў у клясе пачатковай фабрычнай школы, ён здымае дзяцей, што выбягаюць на вуліцу пасля заняткаў”. Яго абвінавацілі ў ачарненні прыстойных рэчаў шляхам неадэкватнага іх здымання: ён выкарыстоўваў “цёмныя і бязрадасныя колеры”, хаваў людзей у “змрочны цень”, здымаў адны і тыя ж аб’екты рознымі спосабамі: “часам даецца буйны, часам агульны план, часам здымка ідзе спераду, часам — ззаду”, — гэта азначае, што рэчы не паказваюцца з пункту гледжання адзінага, ідэальна размешчанага назіральніка; ён здымае пад рознымі кутамі: “камера была наўмысна накіраваная на гэты цудоўны сучасны мост пад вельмі дрэнным кутом, каб ён падаваўся крывы ды хісткі”, альбо не здымае аб’ектаў цалкам: “ён намагаецца здымаць з такой блізкай адлегласці, каб сказіць вобразы людзей ды знявечыць іх духоўны свет”.

Акрамя растыражаванай фатаграфічнай іканаграфіі глыбока паважаных лідэраў, рэвалюцыйнага кітчу і здымкаў памятак культуры, у Кітаі можна ўбачыць і шмат асабістых фотаздымкаў. Шмат хто мае здымкі дарагіх ім людзей — яны вісяць на сценах альбо ляжаць пад шклом на камодах ці офісных сталах. Большасць з іх — гэта імгненныя здымкі, зробленыя пад час сямейных святаў ці падарожжаў, аднак там не ўбачыш шчырых фатаграфіяў, нават тых, якія самыя неспрактыкаваныя фатографы лічаць натуральнымі, — напрыклад, калі дзіця паўзе па падлозе. Спартыўныя фатаграфіі паказваюць каманду як групу людзей альбо найбольш прыгожыя моманты гульні. Увогуле, дзеля фатаграфіі людзі збіраюцца перад камерай і выстрайваюцца ў шэраг ці два. Няма памкнення зафіксаваць аб’ект у руху. Нехта можа меркаваць, што гэта часткова адбываецца з–за пэўных даўніх уяўленняў пра этыкет у паводзінах і ў дачыненні да вобразаў. І гэта характэрны візуальны густ людзей, што стаяць на першай ступені фатаграфічнай культуры, калі вобраз вызначаецца як нешта, што можа быць выкрадзенае ў ягонага ўладальніка, таму Антаніёні і папракалі за тое, што ён

“гвалтоўна робіць здымкі насуперак жаданням людзей”, як “злодзей”. Валоданне камерай не дае тут права на пэўнае ўмяшанне ў чужое асабістае жыццё, як гэта робіцца ў іншых грамадствах незалежна ад таго, падабаецца гэта людзям ці не. (Згодна з этыкетам фотакультуры, мяркуецца, што чалавек мусіць “не заўважаць”, калі яго фатаграфуе незнаёмец у публічным месцы да таго часу, пакуль фатограф захоўвае прыстойную дыстанцыю, гэта значыць, нельга ні забараняць здымаць сябе, ні пазаваць перад камерай.) У Кітаі, наадварот, трэба пазаваць там, дзе гэта толькі магчыма, і дазваляць, калі гэта трэба; там фотаздымка — гэта заўсёды рытуал; ён заўсёды прадугледжвае пазаванне і абавязкова патрабуе згоды. Той, хто “наўмысна падкрадаецца да людзей, якія не ведаюць пра ягонае жаданне іх здымаць”, пазбаўляе людзей і рэчы іхнага права пазаваць, каб выглядаць лепей.

У сваім фільме *Chung Kuo* Антаніёні амаль усе кадры прысвяціў пекінскай плошчы Цянь Ань Мэнь, асноўнаму месцу палітычнага паломніцтва кітайцаў, і паломнікам, што чакаюць, каб іх сфатаграфавалі. Зразумелае жаданне Антаніёні паказаць кітайцаў, што выконваюць гэты даўні рытуал падарожжа, зафіксаваны камерай: той, хто здымае, і той, каго здымаюць, — улюбёныя аб’екты здымання ў нашы дні. Для крытыкаў Антаніёні жаданне наведвальнікаў плошчы Цянь Ань Мэнь сфатаграфавацца на памяць з’яўляецца *“адлюстраваннем іх глыбокіх рэвалюцыйных пачуццяў. Аднак Антаніёні замест каго, каб паказаць гэта, з пэўным намерам здымае толькі адзенне людзей, рухі ды выразы твараў: то чыесьці ўскудлачаныя валасы; то як людзі некуды пільна ўглядаюцца і сонца слепіць ім вочы, тут рукавы, там — штаны…”*

Кітайцы супраць фатаграфічнага расчлянення рэальнасці. Яны не здымаюць буйным планам. Нават паштоўкі з выявамі антыкварыяту і твораў мастацтва, што прадаюцца ў музеях, не паказваюць часткі рэчаў — аб’екты заўсёды сфатаграфаваны наўпрост, размешчаны ў цэнтры, раўнамерна асветлены і прадстаўлены цалкам.

Мы лічым кітайцаў наіўнымі за тое, што яны не разумеюць прыгажосці патрэсканых аблупленых дзвярэй, маляўнічасці беспарадку, сілы нечаканага кута здымання і значнасці дэталі, паэзіі віду ззаду. У нас сучасныя ўяўленні пра ўпрыгожанне — прыгажосць не ўласцівая аб’екту; яе трэба адшукаць праз іншы

спосаб бачання, — а таксама больш шырокае разуменне значэння, якое добра ілюструюць і ўзмацняюць шматлікія ўжыткі фатаграфіі. Чым больш варыянтаў аб'екту мы маем, тым багацейшы абсяг ягонага значэння; таму сёння на Захадзе фатаграфіі кажуць болей, чым у Кітаі. Калі не казаць пра ўсё тое, што тычыцца *Chung Kuo* як ідэалагічнага тавару (а кітайцы не памыляюцца, успрымаючы гэты фільм як зняважлівы), вобразы Антаніёні проста азначаюць больш, чым любыя вобразы, створаныя самімі кітайцамі. Кітайцы не хочуць, каб фатаграфіі былі вельмі значнымі ці вельмі цікавымі. Яны не маюць ахвоты бачыць свет пад незвычайным вуглом, каб адкрыць нешта новае. Фатаграфіі павінны прадстаўляць тое, што ўжо ёсць зразумелым. Для нас фатаграфія — гэта двухбаковавостры інструмент для вырабу клішэ (гэтае французскае слова азначае і банальны выраз, і фатаграфічны негатыў), а таксама для атрымання "свежых" поглядаў. Для кітайскіх уладаў ёсць толькі клішэ, якія яны разумеюць не як клішэ, а як "правільныя" погляды.

У Кітаі сёння прызнаюцца толькі дзве рэальнасці. Мы разглядаем рэальнасць як безнадзейна і цудоўна шматзначную. А ў Кітаі ў якасці тэмы для дэбатаў вызначаецца тая, наконт якой ёсць "два падыходы" — правільны і няправільны. Нашае грамадства прапануе бясконцую колькасць выбараў і ўяўленняў. Іхныя будуюцца вакол адзінага, ідэальнага стаўлення, і фатаграфіі робяць свой унёсак у гэты Вялікі Маналог. Для нас суіснуюць разнастайныя, узаемазамяняльныя "пункты гледжання", для нас фатаграфія — гэта палілог. Сённяшняя кітайская ідэалогія азначае рэальнасць як гістарычны працэс, які складаецца з дуалізмаў, што паўтараюцца, значэнне якіх дакладна вызначанае і мае маральнае адценне; мінулае, у асноўным, успрымаецца як нешта дрэннае. Для нас існуюць гістарычныя працэсы з вельмі складанымі і, часам, процілеглымі значэннямі; а таксама мастацтвы, напрыклад, фатаграфія, якія большую частку сваёй вартасці чэрпаюць з нашага ўсведамлення часу як гісторыі. (Вось чаму з цягам часу павялічваецца эстэтычная вартасць фатаграфіяў, і шнары часу робяць аб'ект хутчэй больш, а не менш прывабным для фатографаў.) Такое разуменне гісторыі

сведчыць пра наша памкненне ведаць як мага большую колькасць рэчаў. Адзінае, што кітайцы могуць узяць са свайго разумення гісторыі, — дыдактыку, у іх вузкі, маралістычны, дэфармуючы і нятворчы падыход да гісторыі. Такім чынам, фатаграфіі, як мы яе разумеем, няма месца ў іх грамадстве. Абмежаванні, якія накладаюцца на фатаграфію ў Кітаі, — гэта толькі адлюстраванне характару гэтага грамадства, грамадства, аб'яднанага ідэалогіяй закаснелага, неаслабнага канфлікту. Наша неабмежаванае выкарыстанне фатаграфічных вобразаў не толькі адлюстроўвае, але і фармуе само грамадства, аб'яднанае ідэяй адмаўлення канфлікту. Само паняцце свету — *"one world"* капіталістычнага XX стагоддзя — падобнае да фатаграфічнага агляду. Свет "адзіны" не таму, што ён аб'яднаны, але таму, што паказ разнастайнасці ягонага зместу мае наступствам не канфлікт, а адно яшчэ больш дзіўную разнастайнасць. Такое падманнае адзінства нашага свету ажыццяўляецца шляхам перакладу ягонага зместу праз вобразы. Вобразы заўсёды сумяшчальныя ці могуць паддавацца сумяшчэнню, нават калі рэаліі, якія яны выяўляюць, супярэчаць міжсобку.

Фатаграфія не проста ўзнаўляе рэальнасць, яна перапрацоўвае яе — і гэта асноўны спосаб дзеяння сучаснага грамадства. У форме фатаграфічных вобразаў рэчы і падзеі атрымліваюць новыя ўжыткі і набываюць новыя значэнні, якія ўжо не падпадаюць пад адрозненне паміж прыгожым і брыдкім, праўдай і хлуснёй, карысным і некарысным, добрым і дрэнным густам. Фатаграфія ёсць адным з асноўных спосабаў прадукавання цікавасці — прыпісванай аб'ектам і сітуацыям якасці, якая сцірае гэтыя адрозненні. Што робіць рэчы цікавымі? Тое, што іх можна пабачыць падобнымі ці аналагічнымі нечаму іншаму. Ёсць мастацтва і ёсць адпаведная мода бачыць рэчы такім чынам, каб яны здаваліся цікавымі; і каб жывіць гэтае мастацтва, гэтыя спосабы, трэба пастаянна перапрацоўваць артэфакты і старыя густы. Перапрацаваныя клішэ робяцца мета–клішэ. Фатаграфічная перапрацоўка можа ператварыць унікальны аб'ект у клішэ, а клішэ — у своеасаблівыя і выразныя рэчы. Вобразы рэальных рэчаў змешваюцца з вобразамі вобразаў. Кітайцы абмяжоўваюць ужыткі фатаграфіі такім чынам, што ў іх адсутнічаюць узроўні ці слаі вобразаў, і ўсе вобразы ўзмацняюць ды паўтараюць адзін

аднога***.
Мы робім фатаграфію сродкам, пры дапамозе якога можна сказаць усё і які можа служыць любым мэтам. Вобраз можа з'яднаць тое, што ў рэальнасці раз'яднанае. Выбух атамнай бомбы на фатаграфіі можна выкарыстаць як рэкламу бяспекі. Для нас розніца паміж фатографам як індывідуумам– назіральнікам і фатографам як аб'ектыўным пратакалістам з'яўляецца фундаментальнай, і гэтую розніцу часцяком памылкова лічаць мяжой паміж фатаграфіяй як мастацтвам і фатаграфіяй як дакументам. Бо абодва гэтыя феномены ёсць лагічным працягам таго, што ёсць сутнасцю фатаграфіі: занатаваць (патэнцыйна) усё на свеце пад самымі рознымі кутамі зроку. Той самы Надар, які зрабіў самыя значныя ўрачыстыя партрэты свайго часу і ўзяў першае фотаінтэрвію, першым ажыццявіў і аэрафотаздымку; і калі ў 1855 годзе ён на паветраным шары здзейсніў "аперацыю Дагера" над Парыжам з паветранага шару, ён адразу зразумеў будучую карысць фатаграфіі для ваеннай справы.
Два падыходы ствараюць аснову для таго меркавання, што ўсё на свеце ёсць аб'ектам для фота– або кінакамеры. Адны лічаць, што прыгажосць ці, прынамсі, цікавасць ёсць ва ўсім, варта толькі ўглядзецца. (Эстэтызацыя рэальнасці, паводле якой усё і кожнае ёсць вартым фотакамеры, таксама дазваляе ставіцца да любой фатаграфіі, нават зробленай з самымі практычнымі мэтамі, як да мастацтва.) Іншыя трактуюць усё існае як аб'ект цяперашняга альбо будучага выкарыстання, як прадмет ацэнкі, высноваў і прадказанняў. Згодна з першым пунктам гледжання, усё варта было б *убачыць*, згодна з другім — усё варта было б *зафіксаваць*. Фота– і кінакамеры даюць эстэтычнае бачанне рэальнасці таму, што з'яўляюцца механічнай забаўкай, якая кожнаму дае магчымасць зрабіць самастойныя высновы наконт значнасці, цікавасці, прыгажосці. ("З гэтага можа атрымацца добрая фотка".) Здымачная апаратура дае інструмент для інструментальнага погляду на рэальнасць шляхам збору інфармацыі, якая дазваляе больш дакладна і хутка рэагаваць на тое, што адбываецца вакол. Зразумела, гэтыя рэакцыі могуць быць негатыўнымі і пазітыўнымі: фатаграфіі ваеннай разведкі садзейнічаюць знішчэнню людзей, а рэнтгенаўскія здымкі ратуюць жыцці.
Хаця два гэтыя падыходы, эстэтычны і практычны, здавалася б,

выклікаюць супярэчлівыя і нават проціллеглыя пачуцці наконт людзей і сітуацыяў, г.зн. характэрную агульную супярэчнасць падыходаў, якую, мяркуецца, падзяляюць і перажываюць члены грамадства, дзе прыватнае адасоблена ад грамадскага. І, мажліва, няма іншага роду дзейнасці, які б так добра рыхтаваў нас да суіснавання з гэтымі супярэчлівымі падыходамі, як фатаграфія, што так выдатна пасуе да абодвух. З аднаго боку, фотакамеры ўзбройваюць вока на карысць улады — дзяржавы, прамысловасці, навукі. З іншага боку, яны прыўносяць экспрэсію ў фантастычную прастору прыватнага жыцця. У Кітаі, дзе няма сферы, свабоднай ад палітыкі і маралізму і адкрытай для выяўлення эстэтычнага пачуцця, дазваляецца фатаграфаваць толькі нешматлікія рэчы і строга вызначаным чынам. З–за таго што ў нашых краінах мы больш далёкія ад палітыкі, у нас ёсць усё больш і больш вольнай прасторы для практыкаванняў з пачуццёвасцю, накшталт тых, што прапануе фотакамера. Адным са следстваў найноўшых фотатэхналогіяў (відэа) сталася нават больш пашыранае ў параўнанні з простай фотаздымкай выкарыстанне тэхнікі ў нарцысічных мэтах — аўтаздымка. Але такія папулярныя зараз рэчы, як здымка ў спальні, пры наведванні ўрача, на вечарынцы, з'яўляюцца куды менш важкімі, чым патэнцыйныя магчымасці відэа як сродку назірання ў публічных месцах. Відаць, кітайцы абавязкова прыйдуць да такога ж практычнага выкарыстання фатаграфіі, якое маем мы, за выняткам, мажліва, апошняга. Наша схільнасць лічыць характар тоесным манеры паводзінаў робіць больш прымальнай паўсюдную ўстаноўку механічных сродкаў нагляду. Нашмат больш жорсткія стандарты парадку ў Кітаі вымагаюць не толькі кантролю за паводзінамі, але і духоўных змяненняў. Тут нагляд беспрэцэдэнтна інтэрыярызуецца, што дазваляе прадбачыць у будучым больш звужанае выкарыстанне ў гэтым грамадстве камеры як сродка нагляду.

Кітай уяўляе сабой своеасаблівую мадэль дыктатуры, асноўная ідэя якой — "добрае" і ў якой існуюць самыя бязлітасныя абмежаванні ва ўсіх формах выяўлення, уключаючы вобразы. Будучае можа прапанаваць іншы варыянт дыктатуры, асноўнай ідэяй якой будзе "цікавае", а колькасць разнастайных вобразаў, і звычайных і дзіўных, будзе пастаянна павялічвацца. Пра нешта накшталт гэтага Набокаў піша ў сваім "Запрашэнні на кару". Гэта апісанне мадэлі таталітарнай дзяржавы, дзе ёсць

толькі адно ўсюдыіснае мастацтва — фатаграфія; і той прыязны фатограф, які ўвесь час круціцца ля камеры смяротнікаў, дзе знаходзіцца герой, у фінале рамана ператвараецца ў ката. І, здаецца, там няма спосабу (не прыбягаюць да шырокай гістарычнай амнезіі, як у Кітаі) спыніць рост колькасці фатаграфічных вобразаў. Адзінае пытанне заключаецца ў тым, ці можа функцыя свету вобразаў, створанага пры дапамозе фотакамеры, быць іншай, чым яна ёсць зараз. Сучасная функцыя даволі зразумелая; калі думаць, у якіх кантэкстах мы бачым фатаграфічныя вобразы, якія залежнасці яны ствараюць, якія антаганізмы сунімаюць, — значыць думаць пра тое, якія інстытуцыі яны падтрымліваюць і чыім патрэбам на самой справе слугуюць.
Капіталістычнае грамадства вымагае культуры, якая грунтуецца на вобразах. Яна дае агромністую колькасць відовішчаў і забаваў, каб стымуляваць спажыванне, “здымаць боль” ад класавых, этнічных і сэксуальных несправядлівасцяў. Яшчэ яна неабходная, каб збіраць неабмежаваныя аб’ёмы інфармацыі дзеля лепшага выкарыстання прыродных рэсурсаў, павелічэння вытворчасці, падтрымання парадку, вядзення войнаў, забяспячэння бюракратаў працай. Падвойная здольнасць камеры — здольнасць суб’ектывізаваць рэальнасць і аб’ектывізаваць яе — ідэальна слугуе гэтым патрэбам і ўмацоўвае іх. Камеры характарызуюць рэальнасць у двух напрамках, істотных для функцыянавання развітага індустрыяльнага грамадства: у якасці відовішча (для масаў) і ў якасці аб’екту нагляду (для кіраўнікоў). Вытворчасць вобразаў дае таксама кіруючую ідэалогію. Сацыяльныя змены замяняюцца зменамі вобразаў. Свабода спажываць мноства вобразаў і тавараў прыроўненая да свабоды наогул. Звужэнне свабоды палітычнага выбару да свабоды эканамічнага спажывання патрабуе бязмежнай вытворчасці і спажывання вобразаў.
Апошняя прычына для фатаграфавання ўсяго на свеце заключаецца ў логіцы спажывання як такога. Спажываць азначае знішчаць і, як вынік, патрабаваць аднаўлення. Калі мы вырабляем вобразы і спажываем іх, нам трэба ўсё больш і больш вобразаў. Аднак вобразы — гэта не скарбы, дзеля якіх трэба абшукваць увесь свет, яны ёсць менавіта тым, што знаходзіцца пад рукой, куды б не трапіў позірк. Валоданне

камерай можа абудзіць прагу мець нешта падобнае. І, як усе дзейсныя формы жадання, яно не можа быць задаволенае: па–першае, таму што магчымасці фатаграфіі бязмежныя; а па–другое, гэтая мэта ў рэшце рэшт самапаглынальная. Безнадзейныя спробы фатографаў падтрымаць спустошанае адчуванне рэальнасці прыводзяць да яго далейшага спусташэння. Гнятлівае пачуццё ўсеагульнай хуткаплыннасці стала адчувацца намі больш абвострана з таго моманту, як камера дала нам магчымасць “злавіць” пралятаючае імгненне. Мы спажываем вобразы ўсё хутчэй, і, як меркаваў Бальзак, камеры знішчаюць слаі цела, вобразы спажываюць рэальнасць. Камеры — гэта і лекі, і хвароба, сродак прыўлашчыць рэальнасць і зрабіць яе састарэлай.
У выніку сіла фатаграфіі дэплатанізавала нашае разуменне рэальнасці, робячы ўсё менш верагоднымі разважанні над нашым досведам, грунтуючыся на адрозненнях паміж вобразамі і рэчамі, копіямі і арыгіналамі. Гэта падмацоўвала Платонавае зневажальнае стаўленне да вобразаў, параўнаных ім з ценямі — пераменлівымі, мінімальна інфарматыўнымі, нематэрыяльнымі, бездапаможнымі копіямі рэальных рэчаў. Аднак моц фатаграфічных вобразаў паўстае з таго, што яны таксама па праве з’яўляюцца матэрыяльнымі рэаліямі, багатымі сховішчамі інфармацыі і чакаюць, каб нехта выпусціў іх; яны з’яўляюцца моцнымі сродкамі, які можа памяняцца ролямі з рэальнасцю — пераўтварыўшы яе ў цень. Вобразы больш рэальныя, чым нехта мог меркаваць. І выключна таму, што яны з’яўляюцца невычэрпнай крыніцай, якую не спустошыць спажывецкае выкарыстанне, ёсць усе падставы, каб звярнуцца да мераў кансервацыі. Калі можа існаваць лепшы спосаб уключэння свету вобразаў у рэальны свет, то ён запатрабуе экалогіі не толькі рэальных рэчаў, але таксама і вобразаў.

Пераклаў з англійскай Валянцін Дрозд
паводле © Susan Sontag. On Photography. - New York. Anchor Books, 1990.

* Я бяру ідэю наконт бальзакаўскага рэалізму з “Мімезісу” Эрыха Аўэрбаха. Выбраны Аўэрбахам для аналізу абзац з

пачатку “Бацькі Гар’ё” (1834) — Бальзак апісвае сталовую пансіёну Ваке а сёмай раніцы і з’яўленне мадам Ваке — вельмі красамоўны (ці протапрустаўскі).
...Уся ейная асоба тлумачыць характар пансіёну, а пансіён тлумачыць ейную асобу. ... Бледная пульхнасць гэтай кабеціны — вынік вобразу яе жыцця, таксама як тыфус ёсць следствам заразнага паветра шпіталяў. Ніжняя шарсцяная спадніца выпаўзае з-пад верхняй, перашытай са старой сукенкі; з верхняй праз дзіркі лезе вата — увесь гэты выгляд перадгадвае нейкім чынам гасцёўню, сталовую, садок, папярэджвае пра кухню і дазваляе здагадацца, што за людзі жывуць у пансіёне. Гаспадыня з’яўляецца апошняю рыскаю ў палатне.”
** Гл. *A Vicious Motive, Despicable Tricks — A Criticism of Antonioni’s Film “China” (Пэкін, Foreign Languages Press, 1974)* — васемнаццацістаронкавы ананімны памфлет, перадрук артыкулу, што з’явіўся ў газэце “Жэньмінь Жыбао” за 30 студзеня 1974 года; і *“Repudiating Antonioni’s Anti–China Film” Peking Review, No 8 (February 22, 1974)*, дзе змешчаныя скарочаныя версіі трох іншых артыкулаў, апублікаваных у тым месяцы. Мэта гэтых артыкулаў, канечне, не ў тым, каб тлумачыць разуменне фатаграфіі — зацікаўленасць у гэтай тэме павярхоўная, — а ў тым, каб сканструяваць мадэль ідэалагічнага ворага, як пад час іншых масавых адукацыйных кампаній, што адбываліся ў той перыяд. Улічваючы, якая мэта ставілася, дзесяткам мільёнаў удзельнікаў сходаў у школах, фабрыках, вайсковых аб’яднаннях і камунах па ўсёй краіне, што сыходзіліся “крытыкаваць антыкітайскі фільм Антаніёні”, не было патрэбы глядзець *Chung Kuo*, як і ўдзельнікам кампаніі 1976 года па крытыцы Лінь Бяо і Канфуцыя не трэ было чытаць твораў Канфуцыя.
*** Увага кітайцаў да паўтаральнай функцыі вобразаў (і словаў) вядзе да распаўсюджання дадатковых вобразаў, фатаграфіяў, што выяўляюць сцэны, дзе, натуральна, не можа прысутнічаць фатограф; і далейшае выкарыстанне такіх фатаграфіяў прыводзіць да думкі, наколькі нясталае ўяўленне мае грамадства пра тое, што нясуць у сябе фатаграфічныя вобразы і фатаграфаванне. У сваёй кнізе “Chinese Shadows” Сайман Ліс прыводзіць прыклад з “Руху спаборніцтва з Лі Фэнам” — масавай кампаніі сярэдзіны 1960–х па ўкараненні ідэалаў мааісцкага грамадзянства, заснаванага на ўслаўленні

Невядомага Грамадзяніна, салдата–навабранца Лі Фэна, які ў дваццацігадовым узросце загінуў пад час банальнага няшчаснага выпадку. Выставы Лі Фэна, арганізаваныя ў буйных гарадах, складаліся з такіх “фатаграфічных дакументаў”: “Лі Фэн дапамагае старой перайсці вуліцу”, “Лі Фэн потайкі (sic!) мые вопратку свайго таварыша”, “Лі Фэн аддае свой сняданак таварышу, які забыў торбу з ежай” і г.д.”. Канечне, ні ў кога не ўзнікалі пытанні наконт “прадбачлівай прысутнасці фатографа пры такіх розных выпадках з жыцця сціплага, дагэтуль невядомага салдата”. У Кітаі вобраз робіцца сапраўдным, калі людзям карысна бачыць яго.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

крытыка

Аляксандра Андрыеўская Пра Святлану Алексіевіч

…Лукашэнка і Алексіевіч —
гэта Адам і Ева…
… у размове

Пачну з банальнага. Пра Святлану Алексіевіч пісаць цяжка. Па–першае, таму, што існуе моцны бездакорны вобраз народнай пісьменніцы, імя якой ставіцца ў адзін шэраг з імёнамі Адамовіча, Быкава, Барадуліна. То бок з людзьмі, што амаль для ўсяго свету ўвасабляюць і прадстаўляюць сённяшнюю беларускую культуру. Сама спадарыня Алексіевіч таксама не адмаўляецца ад гэтай прыналежнасці: “Я, Быков, Бородулин — находимся в оппозиции к власти”[1].

Апроч таго, яе творчы лёс непарыўна звязаны з імем Алеся Адамовіча — адной з сакральных постацяў нацыянальнай самасвядомасці. Карыстаючыся лексікай літаратурных крытыкаў і інтэрв’юераў Святланы, яго сапраўды можна назваць “настаўнікам”, “хрышчоным бацькам” пісьменніцы. Нягледзячы на тое, што прэса часта згадвае пра так званых “ворагаў”, “зайздроснікаў”, “паклёпнікаў” таленту Святланы, мне выключна рэдка даводзілася сутыкацца з негатыўнай ацэнкай яе творчасці ці яе асобы. Для пераважнай большасці людзей Алексіевіч — гэта голас народу, амаль ніхто не ставіць пад сумнеў *праўдзівасць* апавяданых ёю гісторыяў. Магчымая насцярожанасць ці нападкі на яе ўспрымаюцца як замах на нацыянальную святыню. Напрыклад, Анатоль Мяснікоў у артыкуле “Самы галоўны трыумф” кажа: “Аднак калі сумленна і шчыра, то не бачыць і не чуць яе як Асобу, як Творцу, як

Праведніцу (курсіў мой — *А.А.*) можа толькі зусім сляпы ці поўнасцю глухі”[2].
Карацей, народны давер да Святланы Алексіевіч набліжаецца да абсалютнага.
А па–другое, літаратуразнаўчыя, культуралагічныя, сацыяльныя і да т.п. ацэнкі яе творчасці як факту культуры мінімальныя. Пісьменніца, якая ўжо цяпер мае пяць “народных” кніг, кожная з якіх станавілася грамадскай падзеяй, амаль не стала аб’ектам “другаснай” літаратуры. Усе больш–менш навуковыя разважанні пра яе творчасць зводзяцца да вызначэння жанру, абмяжоўваюцца прадмовамі–пасляслоўямі, артыкуламі, дзе аналізуецца выяўленне ў гэтых кнігах ізноў жа народнай свядомасці, кароткімі занатоўкамі і вялікімі інтэрв’ю. Для мяне такая сітуацыя выглядае парадаксальнай.
Ужо згаданы спадар Мяснікоў падзяляе аўдыторыю Святланы Алексіевіч на тры групы: “адны — цэняць, шануюць, паважаюць. Другія — ненавідзяць, усяляк шкодзяць, спрабуюць “не заўважыць”. Трэція — зайдросцяць”[3].
Маю смеласць сцвярджаць, што я засталася па–за гэтымі групамі, а можа, Мяснікоў проста каго–небудзь “не заўважыў”.

* * *

…От повести к повести всесветная слава писательницы растет,
меж тем как тексты ее на девяносто девять процентов принадлежат другим людям!
Лев Аннинский[4]
Вялікія парадоксы складаюцца з малых. Абмінуўшы літаратурныя дыскусіі пра суадносіны дакументальнага і мастацкага, факту і вымыслу, рэальнага і не–рэальнага, звернемся да больш глыбіннай апазіцыі “ўнутранае — вонкавае”. Творы Святланы Алексіевіч, з магчымымі і распаўсюджанымі азначэннямі кшталту “дакументальная проза”, “журналісцкая проза”, усё ж такі лічацца літаратурай, то бок тым, што я буду называць унутраным, ці першасным. Ніхто не будзе аспрэчваць, што станаўленне постаці Алексіевіч пачалося з яе кніг, якія маглі б разглядацца ў сферы

літаратуразнаўства. Аднак жа гэтага амаль не адбываецца і, на мой погляд, якраз таму, што на першы план выйшла пытанне пра “праўдзівасць”. Яно засланіла сабою самі творы, іх мастацкія якасці і да т.п., затое лабараторна (то бок ненатуральна) стварыла жыватворную глебу для аўтарскіх і крытычных апраўданняў, тлумачэнняў, апісанняў — усёй той гаварыльні, якая ўласцівая звычайнаму папулізму, адкуль просты шлях да ідэалогіяў і пабытовага таталітарызму. Гэта я і называю вонкавым. Такім чынам, мы маем справу са знакам не проста другаснай прыроды, які падмяняе сабой нешта першаснае, а з ужо некалькі разоў пераазначаным феноменам, глыбінная сутнасць якога схаваная (ці незваротна скажоная). Літаратуразнаўцу бязмежна цяжка прадзірацца да *факту*, да літаратурнай ці няхай сабе дакументальнай творчасці Святланы Алексіевіч. Хаця я перакананая, што яе проза безумоўна цікавая, па–сапраўднаму мастацкая, жывая і, калі хочаце, праўдзівая; бо любы таленавіты тэкст парушае рамкі рэальнасці. А разважанні пра праўду і крыўду адносна твораў мастацтва — справа дылетантаў. Узгадаем хаця б тое, што прынцып верыфікацыі гэтай самай верыфікацыі і не паддаецца. Дарэчы тут будуць і ўжо збітыя словы Оскара Уайльда аб тым, што хутчэй жыццё імітуе мастацтва. Дык вось яшчэ парадокс: адзінае, што замінае мне звярнуцца да твораў Святланы Алексіевіч, — сама Святлана Алексіевіч.

Асноўная характарыстыка яе спосабу пісьма — медыюмічная роля аўтара. Усе героі гавораць *праз* Святлану. Для такой літаратуры не слова будзе першапачаткавай крэатыўнай адзінкай, а чалавечая гісторыя. Свет, які прадстаўляе нам Святлана Алексіевіч, як у мазаіцы, складаецца з жыццяў. На карысць гэтай заўвагі сведчаць і сардэчныя (то бок несвядомыя) словы Міколы Гіля з віншавальнага артыкулу з нагоды юбілею пісьменніцы: “...цярпенне, жаданне гадамі *працаваць з чужымі жыццямі*, прытым працаваць гэтак, каб яны сталі працягам твайго жыцця” (курсіў мой. — *А.А.*)[5].

Тут дазволю сабе не пагадзіцца з думкай Валерыя Ліпневіча пра тое, што “предельная откровенность реально существующих людей вызывает абсолютное доверие читателя. Привлекает и “отсутствие” писателя. Никакой авторитарности, учительства, навязывания своего мнения. Предельный — в соответствии с запросом времени — демократизм. Герои в

полной мере разделяют тяжесть авторства”[6].
Ён, дарэчы, паўтарае думку Алеся Адамовіча: “Сама жизнь современная подсказала такой материал, и этот путь, и этот жанр. Если кто и “повинен”, то она: к ней и претензии, с нее и спрос!”[7].
Найбольш сумленным абвяржэннем гэтых ідэяў будуць якраз словы самой Святланы: “Ствараць свет не па законах бытавога праўдападабенства, а “па вобразу і духу свайму”[8].
Калі мы гаворым пра літаратуру, адказнасць за яшчэ адзін вобраз рэальнасці кладзецца выключна на аўтара, пытанне ў тым, ці здолее ён вытрываць цяжар гэтай адказнасці.
Я свядома пазбягаю глыбокага навуковага аналізу, бо прадмет майго даследавання — сацыяльны вобраз Святланы Алексіевіч. Дык вось, Святлана бярэ на сябе гэтую адказнасць, і нават больш таго. Калі паддацца на правакацыю пра “праўдзівасць”, то пры элементарным лагічным разважанні над стылем аўтаркі вымалёўваецца наступны ланцуг: *рэальны* герой і яго *сапраўдная* гісторыя — аўтар — тэкст. Самым прымітыўным чынам аналізуючы ўзаемаадносіны паміж гэтымі звёнамі, можна прыйсці да высновы, што абсалютнай ісцінай (што, канешне, вельмі ўмоўна, бо кожны мае сваю інтэрпрэтацыю падзеяў) валодае толькі *рэальны* герой. І казаць пра *праўду* мае права толькі ён. Тое, што Святлана робіць з гісторыямі, якія ёй апавядаюць, ужо выштурхоўвае іх за межы факту, бо яны губляюць сваю жыццёвую аўтэнтычнасць і набываюць аўтэнтычнасць мастацкую. Я яшчэ раз паўтаруся, што яе творчасць перш за ўсё літаратурная, і сама спадарыня Алексіевіч неаднаразова пра гэта кажа: “Документ в искусстве — не справка из военкомата. Книги, которые я пишу, это особого рода проза. Это документ и в то же время мой образ времени”[9].
Трэба адзначыць, што гэтая заўвага вельмі трапная, хаця выказванне надта неасцярожнае, бо, на маю думку, пісьменніца не вельмі сумленным чынам стварае свой аўтарытэт. Мне здаецца, што дыскусія пра “праўдзівасць” інспіраваная самой Алексіевіч. Так, яна кажа: “Жанр, в котором я работаю, — жанр достоверности. Люди сегодня разочаровались во многом, а моим книгам они верят. … А главная наша надежда — молодежь, и мы обязаны ее сохранить”[10].
Што можа мець за мэту мастак, які з надрывам, год за годам

дэманструе перад усімі свае сумленне, шчырасць, душэўнасць, сцвярджаючы праўдзівасць сваіх твораў? Магчыма, такім чынам Святлана імкнецца абараніць сваіх герояў? Але нешта балюча знаёмае праглядае скрозь гэтую лексіку, тон размовы… *Людзі, моладзь, мне вераць, мы абавязаныя, наша галоўная надзея*… Ці не наводзіць гэта на думку, што мы маем справу з феноменам не літаратурным, і нават не грамадскім, а палітычным?
Я магла б не звяртаць на гэта ўвагі: палітыка мяне мала цікавіць. Толькі ёсць гэтыя 99%, пра якія так недарэчна згадвае Леў Анінскі. Дзевяноста дзевяць працэнтаў "чалавечага матэрыялу" — жанчын і дзяцей часоў вайны, самазабойцаў, афганцаў, чарнобыльцаў, — якія маглі б стаць героямі дакументальнай прозы, а сталі электаратам спадарыні Алексіевіч.
Прывяду яшчэ адну цытату, якая падкрэслівае відавочную мастацкую вартасць твораў пісьменніцы, і з якой я збольшага згодная: "В случае со Светланой Алексиевич мы имеем дело с безусловно новым явлением, хотя вроде бы документализм сам по себе не такая уж и новость. Но до сих пор нам чаще всего встречался документализм идеологизированный, то есть рядящийся под документальность и не заинтересованный в реальности. То, что делает Алексиевич сегодня, можно назвать новой литературой факта. Именно гласность, открытость общества сделали возможным появление ее книг. В них звучит неприкрашенный голос народа. В сущности, писатель выполняет работу целого института по исследованию народного сознания. Благодаря ее книгам мы точнее представляем, в какой стране мы живем"[11].
Гэта сапраўды верна, але ці мае права аўтар, "чьи тексты на девяносто девять процентов принадлежат другим людям", дадам — чые тэксты ёсць акумуляцыяй чалавечых пакутаў, браць на сябе функцыі "рупара пачуццяў", выступаць ад нечага імя па–за літаратурным тэкстам, прадстаўляць групу людзей і, урэшце, увесь народ? Ці не нагадвае гэта палітычныя прыёмы, а шырэй — як гэта стасуецца з патрабаваннямі этыкі? Як тут не згадаць словы Алеся Адамовіча: "Читатель остается один на один с правдой, только правдой, и *ни с чем (ни с кем) больше!*" (курсіў мой. — *А.А.*)[12]

* * *

Да, это русский характер…
Валерий Липневич[13]

Ідэя месіянства, іманентна ўласцівая рускай культуры і рускай ментальнасці ўвогуле, натуральна блізкая і Святлане Алексіевіч. Рускі варыянт гэтай ідэі грунтуецца выключна на трагедыях і слязах, а яе рухавіком ёсць нічым не патлумачаны інстынктыўны давер. Прырода гэтага даверу мусіць разглядацца не ў сферы веры як такой, а выключна ў рэлігійных тэрмінах, яна гэтаксама не мае ў падмурку ніякай нацыянальнай ідэі, як гэта было, напрыклад, у немцаў перыяду нацыстаў, бо рускія, насамрэч, не ў стане выразна патлумачыць адчуванне сваёй расавай перавагі (а рускія, як мінімум, лічаць сябе расай). Для іх быць рускім — значыць быць рускім. Ніякія Бязухавы і Раскольнікавы не могуць прадстаўляць рускі характар. Лепшы герой рускай літаратуры — безумоўна, Герасім.

Гэты самы народны давер да месіі (зараз кожная больш–менш яркая постаць успрымаецца як месія) заснаваны на элементарнай сацыяльнай безадказнасці, што, паводле Арэндт, ёсць першапрычынай таталітарызму. Такім чынам, рускую самасвядомасць можна ахарактарызаваць як таталітарную.

У пасляслоўі да кнігі “Апошнія сведкі” Алесь Адамовіч распавядае пра прыезд у Менск канадскай журналісткі, якая працавала ў адным жанры са Святланай Алексіевіч. Даведаўшыся, што для сваёй кнігі яна збіраецца апытаць тры–чатыры чалавекі, Адамовіч настойліва параіў ёй звярнуцца да нашмат большай колькасці людзей. Вось і прыклад адрознення паміж заходняй і рускай пісьмовай традыцыяй. Рускае гора моцнае сваёй усеахопнасцю, праз чалавечы боль рэалізуецца самая інтымная мара рускага чалавека — агульная роўнасць. Так і Святлана ў адным са сваіх інтэрв’ю кажа: “Как бы ни говорили сейчас о социалистической идее, какое бы поражение она ни потерпела, все–таки она останется с человечеством бесконечно. Идея справедливости будет мучить наших людей. Как бы сейчас все ни молились на этот “рынок”, все–таки неравенство аморально. Понимаете? В каком–то глубинном смысле. Не знаю, может быть, я действительно человек, воспитанный тем миром и литературой, но я вижу, что и опыт всей “левой” интеллигенции, и все книги, написанные с тех

пор, как только люди начали их писать, свидетельствуют о том, что неравенство всегда беспокоило ум человеческий”[14].
Гэтая роўнасць добра жывіцца праваслаўнай ідэалогіяй. Так, біблійныя матывы гучаць у адной з самых спрэчных кніг Алексіевіч “Цынкавыя хлопчыкі”, толькі неяк кампазіцыйна недарэчна, з разлікам на тое, што Біблія, як кніга безумоўна геніяльная, ніколі не зашкодзіць. Гэтая праваслаўная роўнасць, руская саборнасць (а творы Алексіевіч часам называюць саборнымі раманамі) абсалютна адпавядае ідэі сацыялізму, што вельмі ўдала выразіў Шпэнглер, кажучы, што “хрысціянства Талстога было памылковым. Ён казаў пра Хрыста, а меў на ўвазе Маркса”.
Эстэтыка распаду, “душевный надлом”, крызіс, жыццёвая трагедыя, хвароба — тэмы, на якіх руская літаратура не адны зубы з’ела. Прычым рускі народ — адзін з самых неспакойных і клопатных у свеце. Прага пакаяння, “осмысления трагедии” ў яго настолькі моцная, што ствараецца ўражанне, нібыта ўсе маленькія і вялікія гістарычныя катастрофы гэтай нацыі задумваліся з улікам наступнага прылюднага, гучнага і эмацыйнага галашэння. Момант (даволі працяглы, дарэчы) гэтага пакаяння і становіцца галоўнай тэмай Святланы Алексіевіч, бо словы “наша” і “рускае” яна піша праз коску, як сінонімы.
Хаця некаторыя заходнія крытыкі лічаць яе нашчадкам традыцыі рускіх пісьменнікаў, асэнсавання ў творах Святланы якраз і няма. Іх вылучае статычнасць і нават статыстычнасць наратыву. Як ні жорстка гэта прагучыць, але Алексіевіч займаецца свядомым калекцыянаваннем чалавечага болю. Яе творы звышзамкнёныя, непраніцальныя і могуць быць звязаныя толькі адно з адным, як своеасаблівы серыял. Гэта ізноў жа характэрная рыса рускай свядомасці і культуры, для якой па–за полем рускасці нібыта нічога не існуе, чым і тлумачыцца існаванне і папулярнасць азначэння “нярускі”, якім называецца ўсё Іншае.
Словы пра “нацыянальную афарбоўку” Святланы Алексіевіч ужо пайшлі ў народ і сталі надзіва моднымі. Такім чынам беларускае выяўляецца ў яе творах як свайго роду дэкор, лёгкі каларыт, паблажліва даравальны акцэнт малакультурнасці і правінцыйнасці. Параўнаем хаця б такія выказванні з яе кнігі: “Только на почве русской культуры и можно будет осмыслить

катастрофу… Только она к этому готова” (“Чарнобыльская малітва”) і выснову, якую робіць на падставе гэтага Валеры Ліпневіч у сваім вельмі прафесійным артыкуле: “Эта “жизнь не на земле” также от своеобразия российского — и советского в том числе — характера (тут семантычнае поле “савецкі” ўжо нават уваходзіць у поле “рускі”. Яўны перабор! — *А.А.*), от безоглядной устремленности в будущее, презирающей, по существу, день сегодняшний, его малые, будничные заботы. В какой–то мере это следствие огромных и манящих территорий, желание подчинить их и устремиться далее. И тут, конечно, некогда думать об их обустройстве, доведении до ума, до человеческого уюта. В этом смысле белорусский характер представляется в какой–то мере дополняющим, для него очевидна самоценность сегодняшнего земного бытия, он растворяется в настоящем, спокойно владеет и обустраивает его, снова и снова возрождая жизнь на пепелищах”[15].

Не дзіва, што рускія хочуць жыць разам з намі. Як нацыі відавочна маскуліннай, ім трэба, каб за імі нехта падмятаў.

У сваіх інтэрв’ю Святлана Алексіевіч з лёгкасцю дыскрэдытуе беларускую нацыянальную ідэю, зусім не клапоцячыся пра тое, якія наступствы маюць яе словы. Так, напрыклад, яна кажа: “Появились молодые люди, прекрасно владеющие языком, но за этим не столько дух национального возрождения, сколько стремление приобщиться к элите.

Наши писатели обижаются, что их не переводят на Западе. Но не хотят признать, что читатели открывали нас через русский язык. В то же время я понимаю, что в такой жесткой конкуренции с русским языком и американской масскультурой вряд ли у белорусского языка есть реальная возможность возродиться. Ситуация трагическая”[16].

Так, рускі характар фармуе сваю нацыянальную годнасць не на гонары за ўласную прыналежнасць да нацыі, а на пагардлівым стаўленні да іншых народаў.

Рускага месію адрознівае яўная эмацыйная неўраўнаважанасць; паталагічная цікавасць да пакутаў, болю; адсутнасць памкнення да дзеяння; варожае стаўленне да Іншага; вера ў валоданне абсалютнай праўдай; падкрэсленая прастата і сціпласць.

* * *

Ні да чаго, нават да чалавечага жыцця,
мы не адносімся так беражліва,
як да міфаў пра саміх сябе.
Святлана Алексіевіч[17]

Міфалагізаванасць нашага грамадства дасягае крытычнага пункту. Святлана Алексіевіч ёсць адным з тых міфаў, інтэнсіўнае фармаванне якога мы можам бачыць на ўласныя вочы. Прычым гэты міф мае відавочна таталітарную прыроду. Асноўная глеба для ўзнікнення любой міфічнай істоты — унікненне аб'ектыўнасці, парушэнне рэальнасці ці тое, што Барт называў "сканчэннем сэнсу". У выпадку Алексіевіч гэтае сканчэнне супадае з апафеозам банальнасці. Вось, напрыклад, як тлумачацца вынікі рэферэндуму 1995 года: "Это связано, конечно, и с экономическими трудностями — с очень высокими ценами, с тем, что экономические проблемы, по большому счету, не решаются, но это связано и с тем, что демократы не предложили никаких реальных путей развития страны"[18].

Праўдзівасць і шчырасць, як ні дзіўна, сталі адным з самым моцных фактараў разбурэння рэальнасці, якое ў творах і светапоглядзе Алексіевіч падмяняецца вострым адчуваннем трагедыі. Разбурэнне, як вядома — гэта найбольш сапраўдны і неаднаразова праверaны сродак авалодання і замацавання. Рэвалюцыі — самая простая ілюстрацыя гэтага прынцыпу. Сама Святлана кажа: "…Мы — заложники культуры борьбы"[19].

У творчасці Алексіевіч трагедыя стала не проста сродкам зразумення чалавека, у якой ён адкрываецца найбольш глыбока і поўна. Трагедыя падмяніла сабой жыццё і зараз паспяхова выкарыстоўваецца Святланай. Няма амаль аніводнага жыццёвага выпадку, які яна не магла б ахарактарызаваць з дапамогай трагедыі. Параўнаем: "Конечно, наша история *трагическая*…"; "Мы — заложники культуры борьбы. Это *трагично*";[20]

"В то же время я понимаю, что в такой жесткой конкуренции с русским языком и американской масскультурой вряд ли у белорусского языка есть реальная возможность возродиться. *Ситуация трагическая*"[21]; "Коммунист, демократ… под крышкой гроба, перед *трагедией* человеческой жизни все это чепуха"[22]; "Какой–то удивительный народ. *Трагический* народ.

И его *трагедия* не кончается”[23]; “*Это трагедия*” (эміграцыя Някляева)[24].
Ганна Арэндт у сваёй працы “Вытокі таталітарызму” кажа, што тлумачэнне трагедыі мае нашмат больш магчымасцяў, чым тлумачэнне дзеяння. Сапраўды, лягчэй апісваць пакуты, чым супрацьстаяць таму, што іх выклікае. Любое дзеянне неабходна звязанае з памылкамі, а словы лёгка паддаюцца апраўданню і гэтаксама лёгка забываюцца. Дарэчы, для асобаў з сіндромам месіі словы — гэта толькі сродак; галоўнае — вобраз, інтанацыя, агульны настрой. Святлана Алексіевіч, у тым вобразе, які зараз існуе, мае пэўную манаполію на трагедыю і моцны імідж лепшага эксперта па катастрофах.
Сама Святлана сцвярджае, што “не дело интеллектуалов быть властью или бороться с властью. Осмысливать процессы, подходы к жизни — вот что мы должны делать. Должны дать человеческой душе ориентиры, чтобы ее не захлестнули какие–то уже буквально космические размеры зла”[25].
Аднак Алексіевіч ніякіх арыенціраў не дае. Яе творчасць мае выключна апісальны характар і магла б казаць сама за сябе. Тым не менш Святлана Алексіевіч з зайздроснай рэгулярнасцю агучвае ў прэсе папулярныя “народныя” ідэі: “Наверняка меня многие в Белоруссии не поймут, но я считаю, что сейчас нереально сделать единственным государственным языком белорусский”; “Но я все–таки думаю, что замыкаться нельзя, и не представляю, чтобы Белоруссия повернулась, скажем, в сторону Польши. Русская культура нам все–таки ближе. Это мой взгляд”[26];
“Я очень сомневаюсь, что в конце XX века наш маленький народ может начать новую, совершенно отдельную ото всех других народов историю”[27].
Дастаткова ўдала выкарыстоўваецца і так званая сацыяльная безадказнасць масаў, якая ўласцівая і самой пісьменніцы. Напрыклад, “в появлении фашизма нужно винить современных политиков, все эти бесконечные партии, которые бездумно развалили то, что существовало, и не предложили ничего взамен”[28]. На такіх выказваннях добра можа даследавацца комплекс “сацыялістычнага дзіця” (тэрмін Я.Гайдара), якое, дарэчы, ёсьць галоўным героем твораў Алексіевіч. Зазначу яшчэ, што сувязь з беспамылкова кранальнымі жыццёвымі тэмамі — вайна, Чарнобыль, Афганістан, смерць, каханне —

дазваляе Святлане Алексіевіч амаль бясконца карыстацца мастацкімі стэрэатыпамі і рэфлексійнымі мадэлямі.
Такім чынам, Святлана Алексіевіч — істота міфічная, але ўсё ж такі менш міфічная, чым героі класічнай кнігі Куна. Сучаснае міфаўтварэнне пазбаўленае рамантычнасці і жорсткасці, якой вылучаюцца старажытныя міфалогіі. Хутчэй за ўсё, у ім проста няма натуральнасці і шчырасці. Як любы штучна створаны прадукт ён не пранікае ў глыбіні падсвядомасці, а застаецца вонкавай праявай сённяшняй рэальнасці. Святлана Алексіевіч — прывід эпохі галоснасці і перабудовы, які, дзякуючы своеасаблівай тармазнутасці беларускага характару, будзе існаваць, пакуль не настане эпоха Іншага.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[1] Светлана Алексиевич: “Свободу нельзя ввезти в страну, как швейцарский шоколад”. — Книжное обозрение, 1998, №35, с.11.
[2] Мяснікоў Анатоль. Самы галоўны трыумф. — Звязда, 1998, 30 мая, с.2.
[3] Тамсама.
[4] Аннинский Лев. Оглянуться в слезах. — Книжное обозрение, 1998, 26 мая, с.8.
[5] Гіль Мікола. Гжэчная мужнасць. — Роднае слова, 1998, №5, с.200.
[6] Липневич Валерий. Прощание с вечностью. — Всемирная литература, 1998, №7, с.149.
[7] Светлана Алексиевич. Последние свидетели. Посл. А.Адамовича. М., 1985, с.170.
[8] Светлана Алексиевич. Цинковые мальчики. Мн., 1991, с.15.
[9] Цит. по Аннинский Лев. Оглянуться в слезах, с.8.
[10] Светлана Алексиевич: “Свободу нельзя ввезти в страну…”, с.11.
[11] Липневич Валерий. Прощание с вечностью. — Всемирная литература, 1998, №7, с.149.
[12] Светлана Алексиевич. Последние свидетели.

Посл. А.Адамовича, с.168.
[13] Липневич Валерий. Прощание с вечностью, с.145.
[14] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.11.
[15] Липневич Валерий. Прощание с вечностью, с.147.
[16] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.5.
[17] Святлана Алексіевіч. Цынкавыя хлопчыкі. Мн., 1991, с.15.
[18] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.4.
[19] Светлана Алексиевич: “Свободу нельзя ввезти в страну…”, с.11.
[20] Тамсама.
[21] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.5.
[22] Тамсама. с.8.
[23] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.11.
[24] Шапран Сергей. Некляев заговорил и обвиняет во всем “антибелоруса” Заметалина. — Имя, 1999, 1 июля, с.6.
[25] Светлана Алексиевич. Территория отдельного человека…, с.7.
[26] Тамсама. с.5.
[27] Тамсама. с.10.
[28] Тамсама, с.6

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]
Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 · [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі

наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima

да Зьместу 3(4)-1999

лірыка

Прафэсар Каркаран Нецьвярозы настрой

Цьвярозы — 1) не п’яны; 2) разважлівы, сур’ёзны, без фантазёрства.
Настрой — 1) унутраны, душэўны стан; 2) накіраванасьць думак, пачуцьцяў і пад. у каго–н.; 3) схільнасьць, жаданьне рабіць што–н.

Тлумачальны слоўнік

Самотны і вольны Хацяновіч цягаўся менскімі вулкамі, піў піва, размаўляў са мной, палохаў бясконцых бабуль з аднолькавымі торбамі, валяўся ля ног дзядзькі Купалы і назіраў за распранутымі дзяўчатамі.
Бедны Хацяновіч! Трэба ж такому здарыцца, што ён знайшоў тое, чаго шукаў.

Хацяновіч і Жбанок
Хацяновіч
Усё жыцьцё ў пошуках цябе я змарнаваў пад корань.
А ты зьнікаў, хаваўся, думаў — не знайду.
Знайшоў — Жбанок закаркаваны,
Я ведаю, хаваеш H_2O.
Жбанок
Чаго жадаеш ты,
найхацяновішны сярод усіх самотных Хацяновіч?
Хацяновіч
Згубіць сябе
і асягнуць тваю самоту.
Жбанок
Вазьмі, калі табе сапраўдна трэба, —
вазьмі і адкаркуй мяне.

Хацяновіч
Маё жыцьцё, нібыта крыгу, нясе вада —
Вадой я быў, крыніцай быў і лёдам,
І квасам быў, і півам, і віном,
Гарэлкай быў, і самагонкай,
О, як я быў
І як я адчуваў сябе!
Жбанок, жбанок, як многа тугі
хаваецца сярод малекул H_2O.

Чаму ў Менску не растуць рамонкі
Хацяновіч нарэшце сустрэў дзяўчыну і закахаўся ў яе. Закаханы, сядзеў ён на беразе Сьвіслачы і думаў, што рабіць далей. Сядзеў і абрываў пялёсткі рамонкаў — «жаніцца», «не жаніцца», «жаніцца», «не жаніцца»…
Так нічога і ня вырашыў.

Бот і яго шкарпэтка
Калі б ты быў ботам, то я стала б шкарпэткай,
Калі б ты быў гузікам, то я стала б камізэлькай,
Калі б ты быў пальцам, то я стала б пальчаткай.
Але ты — Хацяновіч, таму я — ня замужам.

Да ***
Здаецца мне, што
алюзія–рэмінісцэнцыя,
урэчаісьненая ў табе,
Т.С.Эліёта — кахае,
А.Хацяновіча — не.

Начны шпацыр
Уначы Хацяновіч швэндаўся па Менску. На чужой вулцы раптам пачуў ён знаёмы голас:
«Паверыла! Яму! Паверыла? Дурная? Якая я дурная! Яму — паверыла! Я — паверыла! Дурная! Дурная! Паверыла! Яму, я ж ведала, а паверыла! Дурная! Я!»

Хацяновіч чытае Вітгенштайна
21.1. Уяві сабе жанчыну, якая думае ўголас.
21.2. Калі б жанчыны ўмелі размаўляць, то і тады б мы іх не

зразумелі.

Liebe Chacianovica
Сюжэтная лінія п'есы «Liebe Chacianovica» ёсьць вельмі простай. Хацяновіч пасьля дзесяцігадовай адсутнасьці вяртаецца ў родны горад, дзе яго чакае маці і іншыя родзічы. Але вяртаньне Хацяновіча суправаджаецца зьяўленьнем Эрыній, якія гоняцца за ім, і прывіды якіх зьяўляюцца ў вакне ў ключавыя моманты разьвіцьця падзеяў і здаюцца асяродзьдзю нездаровымі мроямі маладога Хацяновіча, таму што ніхто, акрамя Хацяновіча, іх ня бачыць. Герой адчувае прысутнасьць Эрыній, якія прыносяць душэўную дысгармонію ў душэўны стан героя, бо думае, што забіў сваё каханьне, і хаця ён, хутчэй за ўсё, непрычынны да яго сьмерці, п'есу пранізвае пачуцьцё віны, страху, апаганеньня.

Першы ліст
Жанчыны — пустаслаўныя і эгаістычныя, і я не выключэньне з гэтага.

Першы адказ
«Я хачу цябе» не азначае «Мне патрэбна любая жанчына, каб выталіць пачуцьцё незадаволеньня».

Хацяновіч чытае Кафку
Жанчыны — гэта пасткі на мужчын, пастаўленыя ўсюды з адзінай мэтай — зацягнуць іх у самую абмежаванасьць.

Зьяўленьне героя
Хацяновіч бачыў у ёй дрэўца, сьцяблінку, зёлку, якой таксама трэба сонца для існаваньня і шчасьця, паветра, каб дыхаць, вада, каб жыць. А хто ж кахае зёлку?
Яна бачыла ў ім ліхтарны слуп. А хто ж кахае слуп? Толькі калі ён гасьне, і яго сьвятло больш не паказвае накірунак, калі пачынаеш губляцца ў цемры, з тугой адчуваеш, што безь яго немагчыма, і адчуваеш, што ты згубіў.
Што адбылося потым паміж імі — невядома, дый неістотна.
Празь некаторы час на сьвет зьявіўся я.
Як назваць мяне?
Алесь Гарун?

Алесь Гурло?
Алесь Разанаў?
Алесь Адамовіч?
Алесь Хацяновіч?
Як мяне назавуць, кім я буду, мужчынам ці жанчынай — неістотна. Бо кожны з нас — жанчына і мужчына адначасова, у кожным з нас жыве Хацяновіч, трэба толькі захацець нарадзіць яго і даць яму яго сапраўднае імя.
Імёны ёсьць хвалямі на вадзе, падзьме вецер — уздымуцца, сьціхне — зьнікнуць.

Жанчына як памылка
Спытаем сябе, чаму мы такое значэньне надаем істоце супрацьлеглага полу, якую называем жанчынай, толькі таму, што яна ня мае таго, што маем мы. Няўжо адсутнасьць некалькіх дэталяў майго тулава здольна так зьмяніць мяне? Насамрэч, жанчына — гэта мужчына, толькі крыху сапсаваны.
Спытаем сябе, навошта нам жанчыны альбо якія функцыі выконваюць яны?
— здабывальная (купі ежу)
— гатавальная (прыгатуй ежу)
— мыцьцёвая (памый посуд)
— прасавальная (папрасуй кашулю)
— прыбіральная (падмяці падлогу)
— размаўляльная (пагавары са мной)
— сэксуальная (кахай мяне)
— сынанараджальная (нарадзі мне сына)
— вершанатхняючая (пасядзі тутака, пакуль я натхнюся на верш).
Яскрава бачна, што прыведзеныя аргумэнты не вытрымліваюць аніякай крытыкі — здабывальна–прыбіральныя функцыі возьмуць на сябе разумныя хатнія агрэгаты, сэксуальныя — гумавыя капулятаркі, сынанараджальныя — пробаўкі і глякі, а размаўляльныя і вершанатхняючыя мы возьмем на сябе.
Такім чынам, жанчынам наканавана зьнікнуць, і чым хутчэй гэта адбудзецца, тым лепш.

Выступленьне Хацяновіча на саміце ў сямёрцы (ці васьмёрцы?)
Колькі год я лічыў сябе мужчынам, а не жанчынай. Паліў

цыгарэты як мужчына, еў як мужчына, спаў як мужчына, кахаў як мужчына і зьбіраўся ўжо памерці як мужчына.
Але аднойчы прачнуўся я раніцай, пайшоў рабіць ранішні мацыён, глянуў на сябе ў люстэрка і са зьдзіўленьнем убачыў там срэбнаскурую дзяўчыну з вачыма, бяздоннымі як блакіт. «Няўжо гэта і ёсьць сапраўдны Я?» — падумалася мне. І зразумеў я сутнасьць нашага сьвету. Сябры, — скажу я вам, — у аснове сьвету, у якім мы жывем, ляжыць памылка як вызначальнае дзеяньне, памылковасьць як закон. Што насамрэч вызначае наш лёс? Дробязь — народзімся мы мужчынамі ці, крый Божа, жанчынамі. Ніхто не пытаецца ў нас, кім мы жадаем быць. Усё вырашае выпадковая прысутнасьць храмасомы Y ці скалечанай X у найбольш рухманым спэрматазоідзе. З самага пачатку мы пазбаўленыя свабоды — храмасома канчаткова і незваротна вырашае лёс кожнага з нас у гэтым памылковым сьвеце.
Надышоў час нарэшце скінуць зь сябе гэтае ганебнае ярмо.

Дэкларацыя Хацяновіча
Прэамбула
Я, Алесь Хацяновіч, поўны рашучасьці
зноў умацаваць веру ў асноўныя правы чалавека,
у годнасьць і каштоўнасьць чалавечай асобы,
у раўнапраўе мужчын і жанчын,
абвяшчаю гэтую Дэкларацыю —
Дэкларацыю Хацяновіча.

Артыкул 1.
Усе людзі нараджаюцца свабоднымі і роўнымі ў сваёй годнасьці і правах.

Артыкул 2.
Кожны чалавек павінен валодаць усімі правамі і ўсімі свабодамі, абвешчанымі гэтай Дэкларацыяй, безь якой–кольвек розьніцы ў дачыненьні расы, колеру скуры, мовы, рэлігіі, палітычных або іншых перакананьняў, нацыянальнага або сацыяльнага паходжаньня, маёмаснага, саслоўнага або іншага становішча.

Артыкул 3.

Кожнаму чалавеку па праве належыць як храмасома X, так і храмасома Y.

Артыкул 4.
(1) Кожны чалавек мае права сам выбраць свой пол або яго адсутнасьць.
(2) Кожны чалавек мае права на свабодны выбар сваёй храмасомы.

Артыкул 5.
(1) Кожны чалавек мае права валодаць сваімі храмасомамі як аднаасобна, так і сумесна зь іншымі, здаваць іх ім у арэнду, прадаваць і рабіць падарункі без абмежаваньня іх колькасьці.
(2) Ніхто ня можа быць самавольна пазбаўлены сваіх храмасомаў.

Артыкул 6.
Нішто ў гэтай Дэклярацыі ня можа быць патлумачана як наданьне якой–небудзь дзяржаве, групе асоб ці проста асобам права займацца якой–небудзь дзейнасьцю ці ажыцьцяўляць дзеяньні, накіраваныя на зьнішчэньне правоў і свабод, выкладзеных у гэтай Дэклярацыі.

Хацяновіч чытае Вітгенштайна
Калі б Бог зазірнуў у нашыя душы, то ня ўбачыў бы там тых, пра каго мы расказалі.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

да Зьместу 3(4)-1999

лірыка

Андрэй Хадановіч Выбраныя месцы зь ліставаньня Івана Жахлівага і Н.К. Крупскай

Андрэй Хадановіч — паэт і перакладчык паэзіі (у 1999 годзе выйшлі ягоныя пераклады Малярмэ і Мілаша і нізка вершаў “Галіцкі дывэртысмэнт” (“Наша Ніва”). У ARCHE–3 надрукаваныя ягоныя вершы “Песня белорусскіх партізан”. Паэтычнае адкрыцьцё 1998 году.

1.

Хто гэта ў фінскай глушы на балоце, прабач, на самоце,
Воддаль ад блізкіх сяброў, ціха і проста жыве?
Ці ж гэта ты, *ma chŭrie*, сяброўка дзяцінства й юнацтва,
Тая Надзея, з якой разам вучыліся мы?
(Знаю, ты ў Смольным, а я ў Царскасельскім Ліцэі вучыўся.
Ну, не крыўдуй, што з таго? Нельга і пажартаваць!)
Пэўна, сумуеш: даўно не было таварыскіх пасланняў;

Пэўна, пазнала мой стыль. Не памыляешся — я.
Маю надзею, што ты мяне зразумееш, Надзея,
Што адгукнешся на мой прыхапкам складзены ліст,
Што да прызнанняў маіх паставішся ты із спагадай,
Не крытыкуючы шмат верша слабога майго.

Цяжка і вусцішна мне ў славянскім братэрстве ўладарыць:
Кожны славянскі народ сёння — нібыта чужы.
Фін і тунгус, і калмык выракаюцца блізкасці з намі,
Больш не жадаючы чуць голасу роднай крыві.
Толькі адзіны народ майго не пакінуў дагэтуль —
Гэта, сумневаў няма, твой шматпакутны народ.
Але нялёгка і з ім, бо ёсць яшчэ ворагі, Надзя,
Радыя нас пасварыць ды разбурыць наш саюз.
Ворагам нумар адзін стаюцца кабеты: упарта
Дзетак не хочуць раджаць — ўзброеных сілаў рэзерв.
Я ім шматкротна казаў: раджайце, а мы дапаможам!
Быццам не чуюць — пайшлі ўсе намаганні на глум.
Ёсць яшчэ вораг другі — ветэраны вайны: паміраюць,
Вузячы смерцю сваёй кола надзейных сяброў.
Трэці мой вораг… лічы ворагамі ўсіх засталых,
І не памылішся — ўсе скону чакаюць майго!
Веры не варта даваць нікому, ды ўсё ж найгнюснейшы
Вораг — нацдэмаўскі рух, спаць па начах не дае!
Гэтыя казаннікі ўсе калабарацыяністы
(“Казаннік”, знаеш сама, — гэта ад слова “Казань”),
Нашую Русь прадалі, хаўрусуючы з ханам казанскім,

Што незалежнасць ад нас здраднікам паабяцаў.
Ды памыліліся зноў, пацярпеўшы на Волзе паразу:
З кім не ўступай у хаўрус, а пераможа Масква!
Вось жа, ці варта з Масквой сварыцца? Мо лепш жыць у згодзе?
Добра падумай. Адказ можаш даслаць мне лістом.

23 жахлівага 1552, Масква, Маўзалей

2.

Вечна жыві, гаспадар Вялікай, Малое ды Белай,
Наскай зямлі камандзір, вельмішаноўны Янук!
Карэспандэнтка твая, нявартая царскае ласкі,
Ліст атрымала і вось склала нарэшце адказ.

Перапрашаю найперш за колькасьць памылак: кампутар
Покуль ня можа, на жаль, правапіс рэдагаваць
(Артаграфічны кантроль у маім “адзінаццатым вордзе”
Для “тарашкевіцы” ёсьць, а для “наркамаўкі” — не);
Якасьць паперы і друк чорна–белы даруй, калі ласка;
Выбач за вузасьць палёў, за неразборлівы кегль
(Шмат апавесьці хачу, а паперы запас невялікі:
Трэ берагчы, бо ізноў дрэвы шкадуе “грынпіс”!);
За эканомны рэжым пры друку вось гэтых бачынаў
(Хутка ў краіне зусім зьнікне атрамант) прабач!

Толькі надзея жыве й працаваць мем і ў горшых варунках.
Раны няўісьненых мрой загартавалі нам дух.
Зьзяе празь цемру й адчай нам памяць пра сьветлае Ўчора,
Боскі агонь барацьбы ў роспачы грэе душу:
Зь ім прачынаемся, зь ім кладземся штоночы мы

ў ложак,
Нават у вусьцішных снох думаем пра Беларусь;
Зь ім умыкаем і зь ім вымыкаем штовечар кампутар
І, націскаючы “выкл”, згадваем пра ВКЛ!
Мусім вас перамагчы, але ж мы не бязглуздыя дзеці,
Каб да пары адкрываць ворагу нашую моц.
Пільныя, будзем ад вас, як рэцэпт верасовага мёду,
Тайную зброю хаваць — родную мову сваю!
Беце ж у сэрца мячом, чужынцамі быць не давайце,
Кідайце нас у вагонь ды аблівайце вадой
Нашыя целы ў мароз! Ня скорымся ды захварэем —
Вам жа пасьля для ахвяр прыйдзецца лекі купляць!
Дык памятай, душагуб, пакараеш — рыхтуйся да помсты!
Ледзь толькі пальцам кранеш… ледзь толькі… лепш не спрабуй!

8 зэкавіка 1937, фальварак Вязьні і К

3.

Богу роўным станецца той смяротны,
Што будан сямейны з табой раздзеліць,
Раявацьме побач з такою порсткай,
Палкай кабетай!

Твой пяшчотны голас пачуе зблізку,
Любы твар убачыць у сне й наяве,
Лёгкае дыханне па кроплі вып’е
Ў цёмных прасадах!

Навярзе на вушка нясціплых рэчаў,
А пасля занурыць у пацалунках:
Пацалуеш раз, а юрлівым вуснам
Хочацца болей…

Дай яму спазнаць і дабра, і ліха,
Дай яму сарваць незямное веды
З дрэва каталогаў твае машыны
З назваю “Apple”!..

Мушу скончыць ліст: пару пільных справаў
Маю вырашаць, а найперш — павешу
Ўсіх стральцоў. Чакаю твайго адказу.
Да пабачэння!

1 крэсавіка 598 (?) да н.э., выспа Віскас

4.

Не хвалюйся, Янук: сябру і мужа я
Ўсім на зайздрасьць знайшла (перадусім —
табе).
Гарт прайшоўшы ў баёх, кулі і кайданы,
Ён — праўдзівы змагар, вонкава і ўнутры!

Вой, спартовец, мысьляр… цяжка й пералічыць;
Тройчы доктар навук быў бы, каб не царызм.
Шмат тамоў напісаў, ды напісаць яшчэ
Можа — толькі скажы! Ён у мяне такі!

Розум бачны ва ўсім: лысіна і вусы
Сталі сымбалем для ворагаў і сяброў.
Бацька простым людзём, мсьціўца за свой
народ,
Што цярпеў ад паноў, потым — ад спадароў!

Трывалейшы за сьпіж гойстрых тваіх сякер,
Трывалейшы за медзь дробных тваіх манэт!
Мо і сьмешны камусь, ды зразумела ўсім:
Льга сьмяяцца зь яго — цяжка перамагчы!

9 страўня 25 да н.э., Капытоль

5.

Мір табе, жэншчына–вамп, дыстрыбутар чужое

харызмы!
Salve, сяброўка чужых дзён і суворых начэй!
Мужа твайго пачытаў: стары Крупскі амаль бездакорны.
Спрактыкаванай рукі ўгледзіш адбітак на ўсім.
Працы, нібыта сады, красуюць рыторыкай цуднай:
Кожны чарговы абзац, ведаеш, — поўны абзац!
Слова — пялёстак, а сказ — нібы кветкаю водар струменіць,
Тэзы і ў лютым цвітуць, бы на дварэ красавік!
Рацыю мае заўжды, як і стос нелегальных газетаў,
Што кантрабандаю ў Мінск возіць злачынец–габрэй
Мытнікам наперакор; дый з мытняю нешта не тое,
Калі службовец яе прозвішча носіць Русо!
Зрэшты, навошта казаць пра мытню? Усё ў заняпадзе!
Так, для краіны маёй — выпрабаванняў часы!
Дрэнная спадчына нам дасталася ад ветраных продкаў,
Што марнатраўна жылі і рабавалі зямлю:
Глебу, паветра, ваду, карысныя выкапні, багны,
Дрэвы, хмызы і траву, птушак і свойскіх жывёл,
Станцыі і цягнікі, масты, самалёты і танкі,
Карнікаў і партызан, вёсачкі і гарады,
Помнікі, скверы, сады, прыбіральні і бібліятэкі,
Лазні, музеі, кіно, шапікі і кірмашы —
Знішчылі ўсё, і цяпер нам не засталося нічога.
Як жа дзяржавай такой, людам такім кіраваць?
Да пабачэння, сястра па крыві! Сужанцу прывітанне!
Хай ён краінай сваёй правіць не горш ад мяне!

22 чэрвеня 1994, Пляўкі

6.

Дзякуй за ласку, Янук, за клопат пра нашыя лёсы!
Не дачакаесься — шчэ, дзякаваць Богу, жывем:
Хоць і ў падмосьці, але ж — на рэшткі гішпанскага гранта;
Трохі зь Ізраілю шле сябра наш, новы габрэй.
Ёсьць яшчэ шэлег–другі ў сямейнай скарбонцы і можна
Нам спадзявацца, пакуль дыхае спонсар–другі!
Мой сужанец не дурны, бо ведае добра, зь якога
“Сораса” вершы растуць дзяржвыдавецтвам назло.
Доступам у “Інтэрнэт” і сканэрам, і факс–мадэмам
Ён свой працоўны будан абсталяваў пакрысе,
Ператварыўшы Разьліў у друкарню нацдэмаўскай прэсы, —
Мроіць, што некалі ў нас зь яскаркі ўспыхне агонь.
Ведае, як захапіць у краіне чацьвертую ўладу,
І неўзабаве ўвесь друк будзе трымаць у рукох:
“Нашую Ніву” й “ARCHE”, “Крыніцу”, “Навінкі” і “Вулей”,
“Полымя”, “ЛіМ”, “Першацьвет”, “Вожык”, “Славянскій набат”,
“Юманітэ”, “Ню–Ёрк Таймс”, “Маскоўскія новасьці”, “Шпігель”,
“Таймс”, “Фігаро” і “Плэйбой”, “Монд” і “Вястун БДУ”…
Процьму выданьняў яшчэ неўзабаве паўсюдна захопіць.
Будзе занятак рукам — стосы паперы трымаць!
Заўтра — падшыўкі газэт, пазаўтра — вярхоўную ўладу!
Веру, таварыш Янук: прыйдзе, нарэшце, пара
Браць тэлеграф, тэлефон, тэлебачаньне з тэлемастамі,
Банкі, казармы, мэтро, фабрыкі і казыно,
Крамы, гатэлі, бістро, цырульні, малельні, патэльні,

Турмы, архіў КДБ і пастарункі ДАІ,
Помнікі, сквэры, сады, прыбіральні і бібліятэкі,
Лазьні, музэі, кіно, шапікі і кірмашы,
Станцыі і цягнікі, масты, самалёты і танкі,
Карнікаў і партызан, вёсачкі і гарады,
Глебу, паветра, ваду, карысныя выкапні, багны,
Дрэвы, хмызы і траву, птушак і свойскіх жывёл
—
Возьмем усё! Толькі вас, крыважэрцаў
праклятых, ня возьмем!
Нат не прасеце!..

7 ліcтапада 2017, Сьвенск–Вялікалітоўскі

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]
Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

да Зьместу 3(4)-1999

мастацтва

Рабэрта Рыдэр Аранжарэйнае мастацтва

Рабэрта Рыдэр — літаратуразнаўца, выкладчык у Інстытуце ангельскай мовы пры Гарвардзкім унівэрсытэце. Яе апошняя кніга — "Анна Ахматава: паэт і прарок" (1994).

1.

Палітычныя фактары заўсёды моцна ўплывалі на тое, як заходнія даследнікі трактавалі сацыялістычны рэалізм — стыль, што стаў панаваць у савецкім выяўленчым мастацтве, пачынаючы з 1930-х. Яго або цалкам ігнаравалі, або разглядалі як пачвару, народжаную ў варожым лагеры. Большасць крытыкаў на Захадзе й дагэтуль не хоча ўспрымаць гэтага напрамку ўсур'ёз, карціны прадстаўнікоў сацрэалізму рэдка выстаўляюць у музеях і галерэях. Для большасці мастацтвазнаўцаў эпоха сацыялістычнага рэалізму, мабыць, застаецца заблізкай у часе, каб пра яе можна было пісаць "без гневу і пылу", як раіў у сваіх "Аналах" Тацыт.

Кніга англійскага даследніка Мэт'ю Келерна Баўна "Жывапіс сацыялістычнага рэалізму" паспяхова выпраўляе такую неадэкватнасць успрыняцця савецкай культуры. У гэтым сэнсе яе можна параўнаць з апублікаванай у 1981 годзе працай Кетрын Кларк "Савецкі раман: гісторыя як рытуал", якая змусіла нас перагледзець нашы погляды на літаратуру сацыялістычнага рэалізму, яшчэ адну тэму, табуяваную ў заходняй навуцы доўгія гады.

Выступаючы за больш пазітыўнае стаўленне да даследавання сацыялістычнага рэалізму, Баўн аднак не з'яўляецца апалагетам савецкага рэжыму. Ён увесь час пад-крэслівае, які

разрыў існаваў паміж насіллем над долямі людзей і тым радасным фасадам, які маляваў жывапіс. Адначасова ён пераканаўча даказвае, што ў дазволеных сістэмаю межах працавала сапраўды нямала выдатных мастакоў, з'яўляліся сапраўды выдатныя творы, якіх больш нельга не заўважаць. Баўн цалкам упэўнены, што менавіта сацрэалізм з'яўляўся тым, што называе "адзінай паўна-кроўнай і да канца прадуманай альтэрнатывай сацыяльна адстароненаму, часам саліпсічнаму мадэрнісцкаму руху, заклапочанаму чыста фармалістычнымі вынаходствамі ды канцэптуальнымі гульнямі эрудытаў".
Баўн пераканаўча абвяргае дэзінфармацыю пра сацыялістычны рэалізм, прадукаваную заходнімі крытыкамі, шмат хто з якіх на самой справе вельмі кепска ведае савецкую культуру і сам бачыў хіба што некалькі твораў. Скажам, Гербэрт Рыд у манаграфіі 1956 года "Мастацтва і грамадства" выводзіў сацрэалізм з народнага мастацтва, якое, на ягоную думку ніколі не мела вялікай культурнай або эстэтычнай вартасці. У рэальнасці ўсё было наадварот: фальклор рускіх сялян (а менавіта сяляне складалі большасць насельніцтва) заўжды быў хутчэй абстракцыянісцкім, чым рэалістычным. Як заўважыў Пітэр Экрад, "калі памірае мадэрнізм у заходнім мастацтве, імкненне савецкіх мастакоў да сувязі між Мастацтвам і Жыццём нельга адкідаць, сцвярджаючы, што гэта чыста палітычны прыём". (The Sunday Times, 21.06.1991).
Роля мастацтва ў сацыяльнай тканіне Ўсходняй Еўропы заўсёды была больш важнай, чым у жыцці Злучаных Штатаў. Мастацтва, практыкаванае ў нашай краіне, прынамсі, у ягонай абстрактнай і інтэлектуальнай версіі, творы якой крытыкі абвяшчаюць геніяльнымі, заставалася перыферыйнай формай выяўлення на патрэбу вузкага кола элітаў, тады як у былым Савецкім Саюзе лічылі, што мастацтва можа рабіць такі магутны ўплыў на людзей, што дзеячаў культуры — напрыклад, Эосіфа Бродскага — нават ізалёўвалі ад грамадства. Эдвард Олбі сказаў, наведаўшы Савецкі Саюз, што там за спрэчны мастацкі твор могуць арыштаваць, у той час як на Захадзе такі твор проста не заўважаюць.
Сучасныя заходнія крытыкі надта прадузятыя супраць сацыяльна ангажаванага мастацтва, але мастацкі твор не можа аўтаматычна рабіцца горшым толькі з-за таго, што ён сацыяльна значны. Прыгадаем, напрыклад, "3 мая" Гоі, дзе

намалявана, як напалеонаўскія салдаты расстрэльваюць мадрыдскіх паўстанцаў. Несумненна, што палотны такіх сацрэалістаў, як Аляксандр Дэйнэка ці Гелі Каржоў, — таксама грамадска значныя — эстэтычна не саступаюць творам Гоі. Баўн абвяргае міф пра непарушную маналітную нязменнасць сацрэалізму. Гэты міф развівалі не толькі заходнія крытыкі, але і расійскія эмігранты на Захадзе. Насамрэч жа сацрэалізм існаваў не адно дзесяцігоддзе і змяняўся тэматычна і стылёва спачатку за Сталіна, а потым за Хрушчова і Брэжнева. Да таго ж, канцэпцыя сацрэалізму па-рознаму выяўляла сябе ў розных нерасійскіх рэспубліках былога Саюзу: творчасць мастакоў Цэнтральнай Азіі моцна адрознівалася ад даробку прыбалтыйскіх творцаў.

Яшчэ адзін стэрэатып, уласцівы заходняй крытыцы сацрэалізму, можна сфармуляваць так: нельга чакаць сапраўднага мастацтва ад культуры, якая знаходзіцца пад палітычным кантролем; мастацтва павінна ствараца толькі ў такім асяроддзі, дзе чалавек свабодна выбірае, што і як ён будзе маляваць. Аднак любы знаўца згадае ўзоры як добрага, так і кепскага мастацтва, створанага як у свабодным, так і ў несвабодным свеце. Мікеланджэла прымушалі адзяваць голыя целы "Страшнага суду" ў Сыкстынскай капэле; Жан-Люі Давіду плацілі за прапаганду імперскіх амбіцый Напалеона; егіпцяне й індзейцы ўзвялі піраміды за часоў праўлення ўладароў, якіх цяжка аднесці да ліберальных. Але і з другога боку мы маем, напрыклад, выдатныя мастацкія напрамкі пачатку XX ст., шмат з якіх расквітнела ў дэмакратычнай атмасферы Францыі.

Што трэба лічыць "сапраўдным мастацтвам", якое павінны купляць калекцыянеры, зачастую вызначалі не толькі ідэалагізаваныя крытыкі, але й рынкавыя сілы — ад гандляроў жывапісам да рэкламных агентаў. Скажам, усемагутны нью-ёркскі мастацкі дылер і доўгі час заканадаўца амерыканскіх мастацкіх густаў Лео Кастэлі ў значнай ступені нясе адказнасць за тое, што Энды Ўоргал і поп-арт на пэўны час апынуліся ў цэнтры мастацкага жыцця. Крытык Клімэнт Грынбэрг, які доўгія гады сваёй кансультанцкай дзейнасці дыктаваў, што такое "сапраўднае мастацтва" ў сучасным — г.зн. абстракцыянісцкім — значэнні, які вырашаў, якія сучасныя творы належыць купляць музеям, уплываў на тэматыку дысертацый па сучасным мастацтве. Сацрэалізму ў іх зазвычай

месца не знаходзілася.
Перш чым рашуча асуджаць савецкі рэжым за кантроль над мастацтвам, мы на Захадзе мусім прызнаць, што і ў нас ёсць свае механізмы, з дапамогай якіх вырашаецца, якія творы павінны выстаўляцца ў музеях або галерэях продажу. У апошнія дзесяцігоддзі на Захад пераехала нямала мастакоў з былога Савецкага Саюзу, упэўненых, што заходнія галерэі прагнуць прадаваць іх "альтэрнатыўнае мастацтва" — работы, выкананыя ў несацыялістычнай рэалістычнай манеры. Большасць жа дылераў такога жадання не мелі. Гэтыя мастакі хутка адчулі, што й свабодны рынак таксама кантралюецца — больш мякка, не так заўважна, як грубыя метады былога савецкага рэжыму, але цалкам рэальна.
Цяпер, калі Савецкага Саюзу ўжо няма, мы маем магчымасць справядліва ацаніць сацрэалізм, сур'ёзна разгледзеўшы яго не толькі як той сацыялагічны матэрыял, з якога рэжым выляпляў сваю палітычную міфалогію, але таксама як мастацкі рух, у рэчышчы якога ствараліся сапраўдныя мастацкія творы. Як і любы рух, ён мае сваю гісторыю.

2.

Упершыню сацрэалізм быў абвешчаны адзіным дазволеным мастацкім метадам у 1934 годзе сталінскім ідэолагам Андрэем Жданавым на Першым усесаюзным з'ездзе пісьменнікаў. Дактрыну сацрэалізму напачатку распрацавалі для літаратуры, а пасля распаўсюдзілі і на ўсе іншыя жанры мастацтва. Яна патрабавала ад мастацтва даваць "праўдзівае ды гістарычна канкрэтнае адлюстраванне рэчаіснасці ў яе рэвалюцыйным развіцці", спалучаючы гэтае заданне з "выхаваннем працоўных у духу камунізму". Гэта азначала, што рэжым будзе жорстка кантраляваць мастацтва, змушаючы яго выяўляць у пераканаўча рэалістычным стылі не тое, што існуе ў рэальным жыцці, а тое, што мела б існаваць у ідэальнай камуністычнай дзяржаве.
Баўн падае храналогію развіцця сацрэалізму на гістарычным і палітычным фоне, пачынаючы з экскурсу ў перадгісторыю сацрэалістычнага руху. Ён паказвае, што сацрэалізм узнік не раптам, як Афіна з галавы Сталіна. Многія базавыя прынцыпы гэтага руху зарадзіліся й развіліся ў дарэвалюцыйным расійскім мастацтве. Сярэднявечная Расія мела даўнюю

традыцыю жорсткай рэгламентацыі мастацкай прадукцыі з боку царквы ды дзяржавы. Пры гэтым тагачасныя мастакі стварылі абразы, фрэскі й мазаікі, магчыма, самыя значныя з усіх, якія калі-кольвек ствараліся. Рускага манаха Андрэя Рублёва можна смела ставіць поруч з любым з найвялікшых творцаў Візантыі або ягоных сучаснікаў на Захадзе.
Баўн памыляецца, кажучы, што мастацкія адкрыцці эпохі Адраджэння прыйшлі ў Расію са спазненнем. Рэч не ў "адкрыццях", а ў паступовым ды свядомым прыстасаванні да тутэйшых умоваў тых стыляў і метадаў, пра якія мясцовыя мастакі зналі здаўна. Так званыя "адкрыцці", пад якімі Баўн, трэба думаць, разумее рэалістычнае маляванне як на рэлігійныя, так і на пабытовыя сюжэты, пры расійскім двары ведалі прынамсі ад XV ст., калі Эван III выпісаў італьянскіх архітэктараў для пабудовы крамлёўскіх сабораў. Расійцы дазнаваліся пра новыя павевы ў заходнім мастацтве часоў Адраджэння і барока таксама і ад шматлікіх іншаземных гандляроў, якія цэлымі калоніямі сяліліся ў Маскве. Выбар манеры малявання расійскімі мастакамі быў абумоўлены не няведаннем, а імкненнем лепш выказаць сваю веру. Любое мастацтва, у тым ліку й пачуццёвыя Мадоны Рафаэля ці Рубэнса, здавалася ім ніжэйшым за створаныя імі вобразы, блюзнерскім.
У гістарычным экскурсе ў кнізе Баўна ёсць адзін прабел. Аўтар мусіў быў бы адчуць, што ідэалізаваныя вобразы сялян, якія шчэ на пачатку XIX ст. стварaў Аляксей Венецыянаў, прадвяшчалі сацыялістычны рэалізм. Прынамсі канцэптуальна яны не надта каб адрозніваліся ад спосабу ідэалізацыі вясковага жыцця сацрэалістамі. На карціне Венецыянава "Веснавая ралля" мы бачым не грубую, потную ад працы сялянку ў абшарпаным адзенні, а тонкую, гнуткую фігуру, якая завіхаецца ў полі ў святочнай сукенцы расійскіх сялянак. Ці не тут трэба каб даследнікі шукалі вытокі "лакавання рэчаіснасці" ў выяўленні сельскага жыцця сацрэалістамі? Чаму заходнія гісторыкі мастацтва ўхвальваюць венецыянаўскую ідэалізацыю сялянства ў духу філасофіі Жан-Жака Русо, але крывяцца ад сацрэалістычнага праслаўлення жыцця калгаснага сялянства? Хай бы яны пагарталі старонкі расійскай гісторыі, хай бы пачыталі пра дзікі здзек і насілле над чалавечай годнасцю з боку выкшталцоных расійскіх "памешчыкаў" і ўсвядомілі

невымерную прорву паміж рэальнасцю вясковага жыцця і ягоным ідэалізаваным выяўленнем у жывапісе і царскай, і савецкай пары.

3.

Баўн дае бліскучы аналіз вельмі складаных зігзагаў культурнай палітыкі цягам 1920-х гадоў, калі, нягледзячы на жаданне авангарду дамінаваць, палітычнае кіраўніцтва не толькі дазваляла, але й падахвочвала плюралізм. Аўтар прыводзіць вытрымкі з тэарэтычных мастацтвазнаўчых дыскусій ды прамоў партыйных правадыроў, што рабілі вызначальны ўплыў на кірунак, у якім рухаўся сацрэалізм у розныя перыяды. Да сацыялістычнага рэалізму існавала вялікае мноства стыляў, практыкаваных у адносна маладым Савецкім Саюзе. Перыяд 1920-х гадоў гісторык мастацтва Каміла Грэй назвала часам "вялікага эксперыменту". Ён ахоплівaў спектр ад Родчанкавага беспрадметнага мастацтва да фармальна скампанаваных твораў Аляксандра Дэйнэкі, што грунтаваліся на пазнаваных рэаліях новай камуністычнай дзяржавы і — з іншага краю — жывапісу сяброў АХРР (Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі), групы, што працягвала традыцыю расійскага рэалізму XIX ст. Сітуацыя радыкальна змянілася пасля ўвядзення сацрэалізму.

Кніга прасочвае паступовае кананне авангарду за часоў НЭПу. Хоць і з абмежаваннямі, яшчэ існаваў свабодны рынак. Аднак ні народныя масы, ні распанелыя нэпманы не праяўлялі цікавасці да авангардысцкага мастац-тва, тым часам як АХРРаўцы, пішучы ў даступнай рэалістычнай манеры, умелі скарыстацца замовамі Чырвонай Арміі ды іншых дзяржустаноў для павелічэння сваёй папулярнасці і вядомасці. Яны таксама ладзілі вялікія выставы і навучалі асновам выяўленчага мастацтва работнікаў. АХРРаўцы толькі на першы погляд здаваліся пераемнікамі напрамку, запачаткаванага перасоўнікамі: яны значна адрозніваліся ад сваіх папярэднікаў стаўленнем да аб'екту выяўлення. У іхных працах не знойдзеш пахмурнага погляду на цяжкую долю народу — на яго месца прыйшло аптымістычнае стаўленне да жыцця; замест аб'ектывісцкага нейтралітэту ў маляванні рэчаіснасці, варожай чалавеку, узнікла пазітыўнае, радаснае мастацтва гераічнага рэалізму.

Сталінская формула культуры "сацыялістычнай па змесце і

нацыянальнай па форме" стае асновай культурнай палітыкі ў дачыненні да нярускіх народаў ад канца 1920-х гадоў і на працягу ўсёй гісторыі Савецкага Саюзу, хоць інтэрпрэтацыя гэтай формулы ў розныя гады рэзка мянялася. Важны прыклад для Баўна ўяўляе ўкраінскае мастацтва, калі ён вядзе гаворку пра ваганне паміж імкненнем зберагчы нацыянальную традыцыю і патрэбаю прыстасоў-вацца да агульнасавецкай мадэлі. (...)

Пры канцы 1920-х авангард ужо разглядаўся як пражытак мінулага. Напачатку славуты сваім намерам "шакаваць буржуа", адгэтуль авангард парадаксальным чынам атаесамляўся з буржуазнасцю, а сацрэалізм пераняў стылістыку і тэматыку АХРР. Было вырашана распусціць усе мастацкія аб'яднанні і групоўкі і замяніць іх дзяржаўным кантролем над мастацтвам.

У 1928 годзе Сталін узмацняе палітычную ўладу і пачынае надаваць вялікую ўвагу мастацтву, пра якое згадваецца нават у першым пяцігадовым плане. Жанры й тэмы цяпер акрэсліваюць зверху: вытворчыя заводскія сцэны, замалёўкі з калгаснага жыцця, батальны і гістарычны жанры, партрэт. Праца ў жанры пейзажу і нацюрморту хоць і не заахвочвалася, але й не забаранялася. Калі ў 1934 годзе сацрэалізм быў афіцыйна абвешчаны як дактрына, ён ужо быў умацаваны за апошнія гады. Пра адлюстраванне аб'ектыўнай рэальнасці ішлося найменш, такой мэты, уласна, ніколі не ставілі. Дзейнічаў, прадукуючы вобразы, міфатворчы механізм. Вобразы мусілі паказваць народу, якім мае быць, а не якім ёсць жыццё. На гістарычных палотнах народ штурмаваў Зімовы палац, які напраўдзе быў узяты без праблем, бо яго ахоўвалі кадэты і жаночы батальён. У калгаснай тэме пераважалі ўсякія святы, якія Баўн называе "калектыўнымі забавамі". Балючы досвед калектывізацыі ігнаравалі.

Новая эстэтыка 1930-х рабіла акцэнт не на масавых сцэнах, а на асабістасці працаўніка. На парадку дня стаяла стварэнне савецкай інтэлігенцыі. Паўстае тып ударніка-стаханаўца. Пад канец 30-х замацаванне сацыялізму, бяскласавага грамадства, надзея, звязаная з адменай картак на прадукты і прыняццем новай канстытуцыі, эпічны размах прамысловага і гарадскога будаўніцтва, выяўленыя сродкамі сацрэалізму, мусілі "акрыляць і натхняць" савецкі народ. (...)

4.

Адным з галоўных жанраў, што змяняліся ў адпаведнасці з развіццём палі-тычнай ідэалогіі, быў "партрэт правадыра". Гэтая тэма старанна кантралявалася. Карціны пра жыццё Сталіна былі прысвечаныя яго дарэвалюцыйнай дзейнасці, гераізму падчас рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, удзелу ў пабудове савецкай дзяржавы. Спародненая тэма — Ленін і Сталін: першая сустрэча, супольнае кіраўніцтва рэвалюцыяй ды грамадзянскай вайной. Асобны жанр сталінскага партрэту — Сталін-ваеначальнік. (...)

Тры сталінскія партрэты сталі вядомымі: "Правадыр, настаўнік і сябар (таварыш Сталін на з'ездзе калгаснікаў-ударнікаў" Грыгорыя Шэгала (1937), "Незабыўная сустрэча" (Сталіна з настаўнікам) Васіля Яфанава (1936) і "Сталін і Варашылаў у Крамлі" Аляксандра Герасімава (1938). Гэтыя партрэты, як і ўсе іншыя, цалкам ігнаруюць фізічныя заганы правадыра: нізкі рост, пабіты воспаю твар, сухую левую руку. Першыя дзве карціны тыповыя для 30-х гадоў, калі Сталіна малявалі ў атачэнні іншых людзей, заклапочаным іх доляй. А карціна Герасімава, на якой Сталін шпацыруе сам-насам з военачальнікам, ужо выражае тэндэнцыю да ўсамотнення правадыра. На думку Баўна, гэта было выклікана ўзрастаннем пагрозы вайны і адпаведным акцэнтам на вобразе Сталіна як моцнага, аўтарытэтнага лідэра.

У 1949 годзе ў гонар 70-годдзя правадыра ў Трэццякоўцы арганізавалі спецыяльную выставу, прысвечаную Сталіну. У гэты час яго часцей за ўсё малююць аднаго або на адлегласці ад народу. Найбольш вядомае тагачаснае ўвабражэнне Сталіна — "Раніца нашай Радзімы" (1948) Фёдара Шурпіна: правадыр на світанку ўзіраецца ў краявід з трактарамі, заводскімі комінамі і дратамі, што сведчаць пра поспехі савецкай гаспадаркі.

Заходніх крытыкаў уражвае праслаўленне ўладара, што мучыў і замардаваў мільёны людзей, — але гэта не першы раз, калі мастакі, часта нават вялікія, служаць сваім талентам дэспатыі. Напрыклад, Гольбэйнаў "Партрэт Генрыха VIII" не столькі згладжвае, колькі падкрэслівае жорсткую, аўтарытарную самаўпэўненасць караля-тырана. "Партрэт Людовіка XIV" працы Рыго, напісаны ў 1701 годзе, паказвае хутчэй караля,

перакананага ва ўласнай бяз-грэшнасці, чым асвечанага. Не менш павучальнае праслаўленне Напалеона ў пышным жывапісе Жан-Люі Давіда. Давід пачынаў з партрэтаў арыстакратыі, пасля прапагандаваў рэвалюцыйныя ідэі, а ўрэшце стаў пры-дворным жывапісцам Напалеона, стварыўшы знакамітую карціну "Пераход цераз Вялікі перавал Сэн-Бэрнар" (1801) з Банапартам на баскскім кані, спароджаным уяўленнем мастака — гісторыя сцвярджае, што напраўдзе Напалеон ехаў звычайным мулам. Жывапісная міфалагізацыя можнаўладцаў уласцівая таксама расійскай традыцыі. Парадны партрэт Кацярыны Вялікай пэндзля Лявіцкага (1780-я гады) са статуяй Феміды на заднім плане або ж карціна Баравікоўскага 1796 года, дзе імператрыца намалявана ў вобразе харошай немаладой кабеткі з сабакам на прагулянцы ў парку, маскавалі самаўладнага дэспата, за царавання якога прыгон стаў яшчэ больш жорсткім, а астрогі запоўніліся сотнямі палітвязняў. Перш чым асуджаць сацрэалістычную міфалагізацыю лідэраў і гістарычных падзей, таго самага штурму Зімовага палацу, варта ўзгадаць падобныя з'явы ў даўнейшым мастацтве.

5.

Ксенафобская кампанія, развязаная Сталіным пасля другой сусветнай вайны, адбілася і на стаўленні да заходняга імпрэсіянізму. Гэты стыль цкавалі на працягу 1940-50 гг. Сацрэалістычныя мастакі, якія цікавіліся пошукамі ў галіне святла, колеру і вольнага мазка, цяпер рашуча асуджаліся. Гэта распаўсюдзілася і на Ўкраіну: непрымальны ўплыў імпрэсіянізму быў выяўлены ў асобных украінскіх мастакоў, напрыклад, у Тацяны Яблонскай. Тады ж Зіновія Талкачова звінавацілі за карціны на рэлігійныя сюжэты і за серыі "Акупанты" (1943) і "Дзеці Асвенцыма", якія натхнялі і іншых украінскіх майстроў на стварэнне містычных, экспрэсіянісцкіх работ. Ганьбавалі й Васіля Аўчыннікава, які абраў за тэму трагедыю Бабінага Яру.

Ваганні паміж свабодай і ўціскам у час хрушчоўскай адлігі таксама адбіліся на савецкім мастацве. Спачатку былі арганізавалі шэраг выставаў, якія заахвочвалі новыя тэндэнцыі ў мастацтве, але пад канец 50-х адроджаны афіцыйны ўтапізм зноў выцясняў пабытовыя сцэны з элементамі абмежаванай сацыяльнай крытыкі. Але сацыялістычны герой перастаў быць маральна вышэйшым і недасягальным, стаўся прыветным і

даступным. Цяпер ужо замест "Піянерважатай, або Першага рапарту" Вячаслава Марыупальскага (1949), на якім дзяўчына, дэманструючы няўмольную рашучасць, урачыста зачытвае тэкст пад партрэтам Сталіна, мы маем карціну Фёдара Шапаева "Піянерка" (1955) — нязмушаная фігурка харошанькай дзяўчынкі ў абавязковым чырвоным гальштуку, якая прынесла дамоў букет. У крытыцы гісторык мастацтва Дзмітры Сараб'янаў спрыяў адраджэнню цікавасці да ОСТ, маскоўскіх сэзаністаў і перадрэвалюцыйнага авангарду. Аднак і тут, як і ў літаратуры, адліга аказалася ілюзорнай.
Асудзіўшы "культ асобы Сталіна", Хрушчоў у той жа час адназначна даў зразумець, што камунізм і далей будзе заставацца адзінай прымальнай для рэжыму ідэалогіяй. У 1962 годзе падчас наведвання выставы ў маскоўскім Манежы ён граміў абстрактнае мастацтва, а на сустрэчы з творчай інтэлігенцыяй 8 сакавіка 1963 года падкрэсліў, што барацьба з уплывамі буржуазнай ідэалогіі мусіць працягвацца.
Нягледзячы на лёгкія прымаразкі, у 1960-х у развіцці сацрэалізму адбываліся ўражальныя змены, узнік стыль, каторы пазней атрымаў назву "суворага", які даў жыццё высокаякасным творам. Адзін з найбольш прыметных яго прадстаўнікоў — Гелі Каржоў. Гэты стыль, які трохі нагадвае манеру амерыканскіх гарадскіх пейзажаў Эдварда Гопэра, вылучаецца фармальнай кампазі-цыяй, схематызмам вобразаў, спрашчэннем формы. Такая тэхніка пакліканая падкрэсліваць адзіноту людзей, што перабываюць у супольнай прасторы, але няздольныя наладзіць псіхалагічны кантакт паміж сабой. Тут ужо няма жыццярадасных народных масаў, захопленых калектыўнай працай, — замест іх мы бачым раз'яднаных асобаў, якія толькі суіснуюць разам, змагаючыся з неспрыяльнымі абставінамі. Новы герой цяпер — моцная асабістасць, што бярэ ўдзел у суворай барацьбе, найчасцей на нейкай будоўлі. На карціне "Яны будуюць Брацкую ГЭС" Віктара Папкова (1960) мы бачым шэраг хмурых работнікаў, што ўтаропіліся ў прастору перад сабой. Недахоп камунікацыі перададзены па-майстэрску. Творы, выкананыя ў "суворым стылі", трэба адрозніваць ад работаў такіх амерыканскіх "фотарэалістаў", як Філіп Пэрлстайн, у якога калі-нікалі безгаловыя целы, зведзеныя, паводле яго ўласных словаў, да "чароўнага калейдаскопу форм, пазбаўленых псіхалагіч-нага

зместу", або ад вялізных бесцялесных галоваў Чака Клоўза, партрэты пэндзля якога не столькі раскрываюць вобраз мадэлі, колькі жахаюць гледача. У сацрэалістычным жывапісе "суворага стылю" высокафармалізаваная тэхніка мае іншую мэту — паказаць адчужэнне людзей у сацыялістычнай дзяржаве. Постаці людзей, намаляваныя ў гэтым стылі, недасяжныя, нетаварыскія, задуменныя, засяро-джаныя на саміх сабе. "Суворы стыль" — гэта не канец сацыялістычнага рэалізму, — кажа Баўн, — а пачатак канца сацыялізму.

Брэжнеўская эпоха была ў цэлым застойнаю, але любыя змены, калі яны мелі месца, адбіваліся на жывапісе. Мастакоў не прымушалі ствараць партрэты Хрушчова, але ў 1970-х распачаўся культ Брэжнева, якога часта малявалі абвешаным узнагародамі. Усё ж гэтыя ліслівыя партрэты так і не зраўняліся па сваёй дэманічнай харызме з вобразам Сталіна. Баўн сканчае сваю кніжку разглядам "Мутантаў" Гелья Каржова, гратэскных вобразаў, як іх назваў мастак, "цёрлікаў" (1980-я-1992). Ацаніць гэтыя карціны можна толькі праз прызму сацрэалізму. Вось сабраўся слухаць прамову натоўп брыдкіх фігур, што ўяўляюць супрацьлегласць сталінскага ўпору на прыгажосць цела. Яны ўвасабляюць не сацрэалістычную ўтапічную мару, а антыўтапічны кашмар, у які яна ператвараецца.

Напрыканцы яшчэ раз запытаймася: дык ці павінна заходняя крытыка асу-джаць сацрэалізм за скажэнне рэальнасці, выяўленне таго жыцця, якое існавала толькі ва ўтапічным уяўленні аўтарытарнага рэжыму і за адмову выяўляць тое жахлівае, але сапраўднае жыццё, якое ўтварыў гэты рэжым? Э ўвогуле: ці можна называць такі жывапіс "рэалістычным"? Кожны, хто займаўся праблемай вызначэння рэалізму, ведае, што гэты стыль ніколі не адлюстроўваў жыцця такім, "якім яно ёсць". Лінда Ночлін, адна з галоўных даследніц рэалізму, лічыць, што ўяўленне, быццам бы рэалізм некалі быў люстэркам бачнай рэчаіснасці, заўжды патыхала велізарным спрашчэннем. Сюжэты з жыцця гараджан на рэалістычных палотнах Жан-Батыста Шардэна (XVIII ст.) здаюцца вельмі абмежаванымі ў параўнанні з вобразамі работнікаў і сялян работы такіх мастакоў XIX ст., як Гюстаў Курбэ і Жан-Франсуа Міе. Курбэ абмяжоўваў мастака ўласнымі абмежаваннямі, адмаўляючы гістарычны жывапіс: маляваць можна толькі тое,

што "рэальна існуе", што пабачана і зведана мастаком.
Як паказвае ў сваёй кнізе "Рэалізм, рацыяналізм, сюррэалізм" Пол Вудз, гэтак званыя "рэалістычныя" працы Дыега Рывэры таксама часта перакручваюць рэальнасць. Вось як, дагаджаючы свім заказчыкам-капіталістам, мастак-марксіст Рывэра паказвае аўтамабільны завод Форда на фрэсцы 1932 года "Прамысловасць Дэтройту": чыстыя й сытыя работнікі ў відавочнай гармоніі з начальствам і найноўшымі тэхналогіямі вырабляюць аўтамабілі, якія наўрад ці ім па кішэні, на заводзе, дзе аб'ёмы вытворчасці скараціліся ў пяць разоў проці 1929 года. Больш за тое, якраз перад тым як Рывэра пачаў пісаць сваю фрэску, камуністы ўзнялі тры тысячы работнікаў прадпрыемства на "галодны марш", пад час якога ля заводскай брамы паліцыя забіла трох і параніла дзесяткі работнікаў. Ці так гэта ўжо далёка ад сацрэаліста Герасімава, які апяваў радасці калектывізацыі, з-за якой мільёны галадалі?
Дык жа вастрыё заходняй крытыкі павінна быць скіраванае не столькі на самыя ўтапічныя ідэалы, выяўленыя ў мастацтве сацрэалізму (работнікі, сведамыя высокага значэння сваёй працы; сяляне, што цешацца красой прыроды; супольныя намаганні ўсяго народу дзеля пабудовы лепшага грамадства), колькі на тую рэчаіснасць, якая прыкрываецца такімі ідэаламі. Выкарыстанне жывапісу дзеля стварэння палітычных і сацыяльных міфаў заўжды было і будзе часткай чалавечай гісторыі, бо людзі, як вядома — істоты грамадскія і палітычныя, і ў кожны перыяд гісторыі чалавецтва сустракаюцца як вольныя мастакі, так і іх супрацьлегласць — сацыяльна ангажаваныя мастакі.

6.

У кнізе Баўна сустракаюцца прабелы і памылкі — каб быў добры рэдактар, гэтага не было б. Галоўны ж недахоп у тым, што няма бібліяграфіі, і чытач не мае магчымасці вывучаць тэму на іншых даступных крыніцах. Памылкі трапляюцца ў заўвагах да самога тэксту (...). Сярод цікавых параўнальных аналізаў Баўна, на жаль, не знайшлося месца для разгляду відавочнай паралелі дарэвалюцыйнага і сацрэалістычнага твору — "Паўстання Балотнікава" Гаўрыіла Гарэлава (1944) і слаўнага "Пакарэння Сібіры Ермаком" Васіля Сурыкава (1895). Пры рэшце пара слоў пра тое, што сёння робяць два выдатныя савецкія мастакі-дысідэнты Віталі Камар і Аляксандр Меламід,

якія ў 70-я гады вынайшлі сацарт, іранічную паралель да сацрэалізму, а з 1978 года жывуць у ЗША. Нядаўна яны скончылі працу над праектам, заснаваным на выніках сацыялагічнага апытання, праведзенага адной бостанскай фірмай, што вывучае грамадскую думку. У іх кнізе "Жывапіс для многіх" змешчаны дзве карціны: "Самае непрымальнае ў Амерыцы" — абстрактная кампазіцыя з трохкутнікаў у залацістых, цёплых жоўтых і персікавых танах, і другая, "Самае прымальнае ў Амерыцы", — рэалістычны пейзаж з аленем на вадапоі, чалавекам, падобным на Джорджа Вашынгтона, парай дрэваў з набухлымі пупышкамі і яшчэ парай, апранутай у яркае восеньскае ўбранне, а таксама бухматымі белымі хмаркамі ў празрыстай нябеснай сінечы. Менавіта гэтага большасць людзей на Захадзе (не крытыкі і не акадэмічныя мастацтвазнаўцы) чакаюць ад жывапісу. Мабыць, нам, як і савецкім авангардыстам, не ўдалося навучыць публіку аднолькава любіць і рэалістычныя выявы матэрыяльнага свету, і чыстую красу бесцялесных форм і колераў, таму большасць людзей і далей будзе больш любіць Брэйгелевых мужыкоў, а не шалёныя каларыстычныя оргіі Кандзінскага.

Той, хто сёння сочыць за мастацкімі часопісамі і выставамі работ мастакоў з былых савецкіх рэспублік, лёгка пабачыць постмадэрновае падабенства ва ўсім тым, што цяпер адбываецца на Захадзе і Ўсходзе. Ні рэалізм (сацыялістычны або нейкі іншы), ні абстрактны экспрэсіянізм сёння не пераважаюць. Усе вядомыя стылі цяпер успрымаюцца як вартыя толькі адносна, ніводзін не "лепшы" за іншы. У гэтым сэнсе цяжка пераацаніць уклад постмадэрновай крытыкі ў пашырэнне нашай здольнасці ўспрымаць тыя стылі, якія нядаўна ніяк не залічвалі ў "сур'ёзнае" мастацтва. Цяпер, калі бібліяграфія заходняга мастацтвазнаўства папоўнілася шэрагам кніг пра незаходняе мастацтва і нават парай выданняў пра фальклор, заходняя крытыка нарэшце выявіла належную гатоўнасць і да спакойнай акадэмічнай размовы пра сацрэалізм як сур'ёзны мастацкі накірунак, значным унёскам у вывучэнне якога й стала кніга Мэт'ю Келерна Баўна.

Пераклаў з украінскай А.В.

Паводле Роберта Рідер, "У скляних домівках"*, "Критика", 3/1999, Київ.*

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 · [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **19-05-2000**

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

прабелда Зьместу 3(4)-1999

Ілья Куркоў
Жанчыны Беларусі “эпохі калектывізацыі” ў дакументах ЦК КП(б)Б

У 1920–х гадах у БССР, рэспубліцы пераважна аграрнай, ішоў працэс фармавання новых грамадскіх адносін. Тады афіцыйная прапаганда заклікала сялянак пакінуць адвечную “кудзелю” і актыўна далучыцца да будаўніцтва сацыялізму. Аб важнасці для тагачаснага кіраўніцтва краіны “работы сярод жанчын” сведчыць факт арганізацыі Жаночага аддзелу ЦК КП(б)Б, які каардынаваў працу разгалінаванай сеткі мясцовых жаночых аддзелаў, займаўся арганізацыяй з’ездаў сялянак. Іншыя аддзелы ЦК таксама прымалі ўдзел у гэтай працы. Паступова ў партыйных архівах адкладваліся сотні справаў, дзе назаўсёды былі зафіксаваны змены, якія адбыліся ў становішчы жанчын беларускай вёскі з надыходам савецкай улады. Матэрыялы гэтыя захоўваюцца цяпер у Нацыянальным архіве РБ, у складзе фонду ЦК КПБ (№4), які налічвае больш за сто тысяч адзінак захавання.

Унікальнасць іх не толькі ў тым, што ўстанова–фондаўтваральнік на працягу дзесяцігоддзяў была фактычна вышэйшым органам улады ў Беларусі. Большасць дакументаў іншых устаноў перыяду 20–х — 30–х гадоў страчана ў гады другой сусветнай вайны, а матэрыялы ЦК КП(б)Б былі паспяхова эвакуяваны. Можна гаварыць, такім чынам, аб іх першараднасці для нашага даследавання.

Знаёмства з дадзеным дакументальным комплексам мэтазгодна пачаць з вопісу № 9 “Архивных дел Женотдела ЦК

КП(б)Б за 1924—1930 годы”, у якім налічваецца 216 спраў. Сярод іх: пратаколы Усебеларускіх з’ездаў сялянак, анкеты дэлегатак, перапіска аб “рабоце сярод жанчын”, справаздачы і пратаколы пасяджэнняў павятовых жаночых аддзелаў, звесткі пра бытавое абслугоўванне сялянак, асабістыя пісьмы супрацоўніц аддзелу. Матэрыялы па “жаночай тэматыцы” ў іншых вопісах найбольш верагодна выявіць метадам палістнага прагляду спраў (што мы і рабілі). Тлумачыцца гэта тым, што навукова–даведачны апарат фонду не адпавядае сучасным патрабаванням. Зараз ён знаходзіцца ў стадыі перапрацоўкі.
У якасці прыкладу “праблемнага” дакументу з вопісу №9 можна прывесці цытату з выступлення на 7–й Усебеларускай нарадзе жаночых аддзелаў (1926 г.) дэлегаткі Радкевіч: “… Часто крестьянки заявляют, что они дочерей своих в ЛКСМ не пустят, ибо это к добру не приведет. Девушка там согрешит, а потом будет сидеть в девках. Такие разговоры имеют под собой почву, ибо они объясняются часто тем неправильным подходом к девушкам, которые есть среди ЛКСМ, и по этой линии, в смысле разъяснительной работы среди крестьянок, увязка в работе с ЖО (жаночымі аддзеламі — *заўвага аўт.*) нужна”[1].
Падобная інфармацыя сустракаецца таксама ў дакладзе аб выніках абследавання Калінінскай партарганізацыі інструктарам ЦК КП(б)Б А.Разеншайнам (1924 г.): “… Недавно выяснилось, что один секретарь комсомольской ячейки (кандидат партии) принимал в КСМ только тех крестьянских девушек, которые ему отдавались, и этим доказывали свой “не мещанский” взгляд на половой вопрос. Пятерых он таким образом обманул и четверых исключил из союза”[2].
Аб важнасці гэтага пытання для партыйнага кіраўніцтва можна зрабіць вывад з дакладу на ІХ з’ездзе КП(б)Б (снежань 1925 г.) сакратара ЦК М.Галадзеда: “… Нам нужно обязательно усилить вовлечение в ряды КСМ девушек, ибо до сих пор мы очень мало сделали в этом отношении. Всего в комсомоле девушек — 17,3%, причем большее количество из них представляют городские, а крестьянок совсем мало, их процент незначительный. Мы должны довольно сильно в будущем поднажать на эту сторону работы”[3].

Гэтая праца, як пабачым, мела плён. У 1928 годзе кіраўніцтва Круглянскага райкаму ЛКСМБ дакладала: “Праца з дзяўчатамі

крыху здвінулась, але і да гэтага часу яна абстаіць квола. У напрамку працы з дзяўчатамі РК дабіўся пералому некаторых ячэяк, якія пачалі рэгулярна прыцягіваць дзяўчын на сходы, у палітгурткі і г.д. Дзякуючы прыцягненьня дзяўчат, усяго за год прынята 35 чалавек, альбо 30% к росту ўсёй арганізацыі. Па асобным ячэйкам (Круглае, Загаранкі) рост дзяўчат шмат перашагнуў росту хлопцаў”[4]. У будучыні, мяркуем, даследчыкам яшчэ трэба будзе разабрацца з пытаннем: такі “недахоп” вясковых дзяўчат быў толькі следствам адпаведнай “палітыкі” іх бацькоў, ці, можа, справа ў тым, што сялянкі наогул мелі больш стойкі “антыідэалагічны імунітэт”?
Як адзін з вынікаў вывучэння партыйных дакументаў таго часу адзначым цікавы факт: у вёсцы існаваў не толькі “класавы” антаганізм (беднякі — кулакі), але і, так бы мовіць, “полавы” — паміж “класава–несвядомымі” жанчынамі і іх у грамадстве актыўнымі мужамі. Гэта адзначалася, хаця і вельмі асцярожна, яшчэ даследчыкамі савецкага часу: “… Медленнее шло становление новых взглядов у женщин села, слабее связанных с общественной жизнью, больше занятых в домашнем хозяйстве”[5].
Наколькі павольней ішло гэта станаўленне, бачна з прац навукоўцаў пазнейшага перыяду. Вось, напрыклад, з якімі цяжкасцямі сутыкаліся раённыя ўлады пры арганізацыі калгасаў: “… Отмечались агитация и открытые выступления на собраниях, разгоны сельсоветов, как в Дубровенском районе Оршанского округа, вывешивание угроз на воротах домов активистов. Особенно деятельно вели себя женщины. В деревне Хойники Бобруйской округи во время собрания женщины с кулаками бросались на своих мужей, преследовали представителей районных властей. Также подвергались нападению представители района в деревне Глушки того округа”[6].
Сведчанні аб настроі сялянак у часы ўсеагульнай калектывізацыі захаваліся сярод матэрыялаў фонду № 4. У лютым 1930 года палітаддзел 8–й стралковай дывізіі накіраваў у ЦК КП(б)Б данясенне аб выніках агітпаходу часцей дывізіі, дзе паведамлялася наступнае: “… В большинстве, со стороны бедноты, середнячества, настроения вполне советские. Приходу частей Красной Армии рады. Во многих деревнях были организованы встречи частей. Особенно отсталыми

элементами, антиколхозно настроенными, показали себя женщины. Почти во всех деревнях. Характерные случаи их выступлений были: в д. Юзефон целиком почти собрание женщин плакало, когда докладчик предлагал обобществить коров. В д. Рыня на сходе появилась женщина, которая, раскрыв тулуп, оказалась совершенно голая, заявив: “мы все голые и в колхозы не можем идти”. В д. Емельян Мост жена председателя комитета взаимопомощи Агафья Бородина открыто выступала против колхозов, и за ней идет большинство женщин деревни. На сходе бедноты, во время записи в колхоз ее мужа, вышла на середину избы с истерическими криками: “не надо колхозов”, и упала на пол. Ее выходка чуть ли не сорвала собрание бедноты”[7].

Тое, што “кансерватыўныя” жанчыны былі ў той час даволі ўплывовай сілай, бачна з выступлення на XI з’ездзе КП(б)Б (лістапад 1927 г.) дэлегата Мазакіса: “… В двух деревнях, например, середняки сорвали собрания бедноты. На одно собрание они специально послали женщин–середнячек, которые криками сорвали собрание…”[8].
Некаторыя з дакументаў даюць падставы меркаваць, што “класавая несвядомасць” жанчын на сяле была з’явай не толькі “спецыфічна беларускай”. Адметнай рысай БССР у 1920–я гады была значная колькасць яўрэйскіх земляробскіх гаспадарак. Як і іншыя, яны знаходзіліся пад пільным наглядам партыйнага кіраўніцтва. 27 жніўня 1925 года сакратар Журавіцкага райкаму КП(б)Б Магілёўскай акругі дакладаў у ЦК: “… В еврейских сельскохозяйственных артелях замечается пассивность, ввиду того, что в артелях работают бывшие торговцы и, по видимому, они думают заняться своим прежним ремеслом, так что некоторые хотят, чтобы их исключили из артели… за последнее время заметно пала дисциплина и некоторые совершенно не хотят слушать правление артели, главным образом в артели “Пахарь”. Им это лето не пришлось пользоваться наемным трудом, а работали сами, совместно со своими женами. Вот эти–то женщины и нападают на своих мужей, говорят: “что мы тут работаем, а посмотрите как живут женщины у тех, которые занимаются торговлей — полные, жирные, а мы худые”[9].
Агульная карціна сацыялістычнага будаўніцтва ў вёсцы была

спачатку, як бачым, некалькі аднабокай. Але “няма такіх вяршынь, якіх не дасягнулі б бальшавікі”. Паступова палітыка партыі, накіраваная на ператварэнне “цёмнай сялянкі” ў “свядомую калгасніцу” дала пэўныя вынікі. Для гэтага выкарыстоўваліся ўсе магчымыя сродкі. Так, пасля з’ездаў калгаснікаў–ударнікаў, якія адбыліся ў 1933 годзе, кіраўніцтва аднаго з раёнаў вырашыла правесці “з’езд гультаёў”. Аб гэтым дакладаў на XV з’ездзе КП(б)Б дэлегат Дэнценер: “Мы развернули работу по созыву районного съезда лодырей. Все колхозы начали выбирать делегатов на этот съезд. Мы сами не верили, что этот съезд может дать такие результаты. Сотни колхозниц плакали, когда их выбирали на съезд лодырей, сотни колхозниц давали обещание на собрании ударно работать, и не только в эту ночь, но и в последующие 10—15 дней давали хорошие результаты работы. И вот такая простая, казалось бы, мера дала такие разительные результаты. Или такая мера, как премирование карманными часами, объявление, что мы лучших ударниц запишем в фотоальбом, который преподнесем съезду… Вся эта сумма мероприятий несомненно удвоила и утроила темпы работы”[10].

Тут трэба адзначыць, што выступленні на партыйных з’ездах не маглі быць “выпадковымі”. Калі ўжо дакладчык трапіў на “найвышэйшую трыбуну” то, зразумела, прайшоў перад гэтым адпаведную фільтрацыю. Таму “асобныя прыклады”, якія прыводзіліся тут у паведамленнях, можна лічыць характэрнымі ў той ці іншай ступені для ўсёй Беларусі.

На X з’ездзе, у студзені 1927 года, дэлегатка Муратава расказвала аб цяжкасцях, з якімі сутыкаліся сялянкі–актывісткі: “… Одна заместительница председателя сельсовета деревни Боровки Полоцкого округа и Полоцкого же района, когда председатель уехал на курсы осталась замещать его. Председатель решил, что как же это так можно — бабе доверить печать, лучше уж он эту печать возьмет с собой (смех в зале). И вот он уехал, и с собой печать увез, а секретарь подумал: “если председатель своему заму печать не доверяет, стало быть и бумажки нельзя доверить”. И вот, он бумажки, получаемые из РИКа тоже начал прятать… Другой факт: одна крестьянка, весьма активный член сельсовета, участвовавшая все время в практической работе сельсовета, вышла замуж. И вот, когда она вышла замуж (это было в Глусском районе

Бобруйского округа), то пленум сельсовета решил, что она активной больше быть не может, и постановил: “в связи с тем, что она вышла замуж, исключить ее из состава сельсовета” (смех в зале)”[11].

Як будзе бачна з наступнага дакументу, на стан сялянскай гаспадаркі мелі ўплыў не толькі палітычныя мерапрыемствы савецкай улады, але і тыя новаўвядзенні, што ўнёс новы грамадскі лад у інстытут шлюбу (сутнасць якіх, дарэчы, захавалася да нашага часу). З выступлення на ІХ з’ездзе КП(б)Б дэлегата Сольца: “… Я насчет многоженства считаю, что подход здесь должен быть тот же, что и к пьянству. Я считаю, что половая область, это глубоко интимная область человека. Чем больше у него общественного дела, тем меньше у него имеется потребностей искать разнообразия в этой области. И тот человек, который очень много разнообразия ищет в этой области, а для этого ведь требуется и внимание, и сила, и энергия, то его, очевидно, общественная жизнь не сильно захватывает… Теперь мы нашу старую семью разрушаем, старый порядок рухнет, новый еще не установлен. У нас семейные отношения не слишком прочны, и вот интересно было бы выяснить, к чему это привело. А привело это к тому, что 30% гражданских дел составляют дела об алиментах, что крестьянское хозяйство очень часто разрушается на почве этих алиментов”[12].
Зародак сучаснай традыцыі шлюбу ці разводу “каб атрымаць дадатковую плошчу” можна ўбачыць у справаздачы, якую накіраваў у ЦК 1 кастрычніка 1925 года сакратар Кармянскага райкаму: “… в районе имеется случай, когда пожилой крестьянин разводится со своей женой с тем, чтобы получить лишний кусок земли по землеустройству, а также имеется тенденция массовая к разделу имущества с той же целью, но райземотдел такие случаи не допускает”[13].

Злабадзённасць “жаночых тэм” у дакументах, некаторым з якіх ужо больш за 70 гадоў, часам проста здзіўляе: “… Праўленне калгасу сваім кіраўніцтвам разбурае калгас, асабліва ў пытанні расстаноўкі сіл калгасьнікаў. Напрыклад, жанчын пасылаюць у лес на работу, а мужчыны добра чысьцяць насеньне…”[14]; “… Зачастую беднота подает заявления о выдаче кредитов для

покупки лошади, коровы и т.д. Одному бедняку было выдано 150 рублей на коня, и когда пришли проверять, как был использован им этот кредит, то оказалось, что половину он пропил, а вторую половину сжег в печи. Это нам удалось выявить благодаря показаниям его жены”[15].

І вядома ж, у той час, як і, напэўна, заўжды на працягу гісторыі чалавецтва, жаночую прыгажосць выкарыстоўвалі як сродак уплыву на “патрэбнага чалавека”. У пратаколе першай Гомельскай акруговай канферэнцыі груп беднаты (лістапад 1928 г.) чытаем: “… Приезжает работник в деревню, он не заедет к бедняку, а заедет к тому, у кого дом с карнизом и крыльцо расписное… Мы имеем такие случаи, когда наши секретари ячеек не уделяют должного внимания бедноте. Приедет молодой работник в деревню, познакомится с дочкой кулака, и забывает нашего брата. Кулаки всяческими мерами стараются привлечь на свою сторону работников, и они забывают бедноту”[16].

…Гэта толькі некаторыя з прыкладаў таго, як адлюстравана “жаночая гісторыя” Беларусі ў архіўных дакументах ЦК КП(б)Б. Нам вядома, што нядаўна імі зацікавіліся навукоўцы, якія лічаць “гендэрны (фемінісцкі) падыход” да гістарычнай навукі больш аб’ектыўным, чым “традыцыйны”. Таму, мяркуем, ёсць падставы спадзявацца на з’яўленне ў будучыні новых цікавых прац, дзе ўзнятая тэма будзе распрацавана значна лепш.

[1] Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, фонд 4, вопіс 9, справа 88, аркуш 18;
[2] НА РБ, ф.4, воп.21, спр.12, арк.86;
[3] НА РБ, ф.4, воп. 2, спр.38, арк.494;
[4] НА РБ, ф.4, воп.28, спр.7, арк.414;
[5] Полуян В.А. Формирование нового классового самосознания. Изменение социальной психологии крестьянства // Победа колхозного строя в Белорусской ССР / М.П.Костюк, В.А.Полуян, А.Н.Сорокин и др. Мн.: Наука и техника, 1981. С.399;
[6] Микула Е.И. Влияние новой экономической политики на кооперативно–колхозное строительство в белорусской деревне 1921 —

нач. 30-х гг.: Дисс. к–та истор.наук: 07.00.02. Мн., 1991. С.185;
[7] НА РБ, ф.4, воп.21, спр.210, арк.69;
[8] НА РБ, ф.4, воп.2, спр.49. арк.731;
[9] НА РБ, ф.4, воп.21, спр.8, арк.3;
[10] НА РБ, ф.4, воп.2, спр.108, арк.174;
[11] НА РБ, ф.4, воп.2, спр.44. арк.202;
[12] НА РБ, ф.4. воп.2, спр.38, арк.230-231;
[13] НА РБ, ф.4, воп.21, спр.8, арк.6;
[14] НА РБ, ф.4, воп.3, спр.47, арк.70;
[15] НА РБ, ф.4, воп.28, спр.1116, арк.417;
[16] НА РБ, ф.4, воп.28, спр.1116, арк.423.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]
Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 17-05-2000

Сергей Баранов
Про майора Голубя

Nr.1
Вот. Идет. Голубь. Он — майор. Настоящий. Мужчина. Идет по аллее. Ведущей. К штабу. Идет и смотрит. Прямо. Навстречу — солдаты. Отдают. Честь. Голубю. Голубь тоже. Отдает. Им. Честь.
Вдруг. Он. Смотрит. Что. У одного. Солдата. Не начищена. Бляха. Как. Же. Так. Думает Голубь. Ведь. Они же. Солдаты. А не. Повара. К примеру.

Nr.2
Голубь. Это. Птица. Но. Майор. Голубь. Это не. Птица. Это. Военный. Человек. Он. Не. Голубь.

Nr.3
У Голубя есть. Недруги. Главный из них. Полковник. Снарядов. Он. Всячески. Придирается. К Голубю. Но. Голубь. Не боится. Его. И всегда говорит. — Эй. Снарядов. — Штабная. Крыса.

Nr.4
Голубь любит. Чтобы везде. Была. Чистота. И порядок. Ведь. Если. Нет чистоты. То. Нет. И порядка. Значит — Приходи. Враг. — Бери. Что хочешь.

Nr.5
У Голубя. Есть. Ружье. Вечерами. Он стреляет. Из. Него. По крысам. Но. Не по штабным. Пока. А в подвале. По настоящим. Грызунам.

Nr.6
Однажды. Идет. Он. По подвалу. Вдруг — крыса. Огромная. Примерно метр. В холке. Голубь не смутившись. Снимает с плеча. Ружье. И стреляет. По. Крысе.
Но. Ей. Все равно. Большая. Ведь. Ну. Думает Голубь. Все. И отбросил. Ружье. В сторону. Закатал рукава. И сказал. — Давай. Сволочь. Но. Крыса. Испугалась. Или. Возможно. Оглохла. От. Выстрела. И выскочила. Из. Подвала. Пулей.
Но. Возле дома. Прогуливается. Снарядов. Который тоже. Крыса. Но. Штабная. Прогуливается. Вместе. С супругой. А тут огромная. Крыса. Выбегает. И несется. Прямо. На Снарядова. И его. Супругу.
А Снарядов. Не знает. Что. Делать. Супруга. В слезах. Но. Из. Подвала. Выскакивает. Голубь. И хватает. Крысу. За задние. Лапы. И зубами. Вгрызается. Ей. В пах.
У Голубя. Железная. Хватка. Не хуже. Чем. У крысы.
Голубь. Победил. Крысу.
А Снарядов. Даже. Не поблагодарил. Голубя.
Но. Голубя. Поблагодарила. Супруга. Снарядова.

Nr.7
Как. То. Голубь. Шел. По лесу. Не. Торопясь. Но. Видит — грибы. Растут. На. Деревьях. И. Думает — что–то. Здесь. Не так. Ведь. Все. Грибы. Растут. На земле. А не. На. Деревьях.
Но. Раз. Это. Не грибы. То. Что же. Оно. — Но. Тут. Вдруг.
— Это. Ведь. Не. Грибы. Но. — Древесные. Паразиты.

Nr.8
Ночь. Голубь. Сидит. На складе. Скучает. По. Дню. Но. Он сейчас. В наряде. Охраняет. Склад. Где. Всего. Много. А он. Несет. Караульную. Службу.
До дня. Еще. Далеко. А он. Начальник. Караула. Проверяет. Вверенных. Ему. Подчиненных. На предмет. Знания. Устава. Караульной. Службы. Ведь. Склад. — Это не. Шутки.

Nr.9
Штабная. Крыса. Снарядов. — Купил. Москвича. Но. Сразу. Же. Его. Разбил. Но. — Голубь. Не стал. — Злорадствовать. — Ведь. У него. Есть. Свой. Мотоцикл. И потом. А как. Же. — Супруга. Снарядова. — Ведь. Из. За. Этого. — Расстроилась. Наверное.

Nr.10
А вообще. Голубя любят. Девушки. Они его. Очень. Любят. Ведь. Он. Настоящий. Мужчина. Не то. Что. Снарядов. Который штабная. Крыса.

Nr.11
Идут вот. Девушки. Видят. — Вот. Голубь. Широкоплечий. Майор. Они ему. — Привет. Голубь. А он. Им. — Здравствуйте. Девушки. И идет. Дальше. Но. Они. За ним. Тоже. Идут. Улыбаются. А Голубь. Очень. Спешит. И не. Обращает. На них. Внимания. Но. Вдруг. Говорит. Им. — Я спешу. В штаб. На службу. Но. — Вечером. Я не. На. Службе.

Nr.12
Вечером Голубь. Читает. Книгу. Про разведчиков. Но. Звонок. В дверь. Это. — Девушки. Пришли. Попить. Чайку. К Голубю. — Заходите. Девушки. Говорит. Голубь. И проводит. Их. К себе. На. Кухню.
Но. После. Он. — Попив. — Чая. И. Весело. Пообщавшись. С приятными. Девушками. Встает. — Говорит. — Валите. Девушки. Очень. Приятно. С. Вами. Но. — Хочу. Дочитать. Про. Разведчиков.

Nr.13
Голубь. Заходит. Ночью. К врагу. Он. (Голубь). Знает. Что. Враг. Не дремлет. Враг поджидает. Голубя.
Но. Голубь бесстрашен. И хоть. У него. Нет. Пистолета. Сейчас. Он. Ворвется. К врагу. И задушит. Его. — Голыми. Руками.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **27-09-1999**

да Зьместу 3(4)-1999

філязофія

Альмира Усманова Беззащитная Венера: размышления о феминистской критике истории и теории искусства

Альмира Усманова — дацэнт катэдры гісторыі філязофіі й культуры БДУ, кандыдат філязофскіх навук. Займаецца сэміётыкай, культурнымі й гендэрнымі досьледамі, тэорыяй кіно. Чытае ў ЭГУ і БДУ курсы “Культуралёгія”, “Сэміётыка камунікацыяў”, “Гісторыя й тэорыя кіно”, “Мэтадалёгія аналізу фільму”, “Рэпрэзэнтацыя полу ў візуальных мастацтвах”. Яе апошнія публікацыі — “Umberto Eco et la thйorie contemporaine du cinйma” (у *Umberto Eco: au nom de sens.* Парыж, “Grasset”, 1999). “Female Gaze, Subjectivity and Ideology in Classical Soviet Cinema” (у “Gender/ Theatre/ Cinema”. Лодзь, 1999). “Film and History: the conflict of interpretations” (у “Working Papers of EUI”, Флярэнцыя, 1999). “Gender Representation in Soviet Cinema: fragmented vision or fragmented image?” (у “*The American Journal of Semiotics*”, 1997. Рыхтуе да друку манаграфію “Умберто

Эко. Парадоксы интерпретации”.

Пролегомены к феминистской критике истории и теории искусства

Феминизм многими воспринимается как довольно агрессивный способ пересмотра основных ценностей и достижений западной цивилизации и часто ассоциируется преимущественно со сферой социальных и политических наук, то есть понимается, прежде всего, как феминизм политический. “Агрессивность” феминизма может быть понята не столько как проблема восприятия феминистской идеологии “широкой мужской общественностью”, но, скорее, как интенсивный рост, расширение круга обсуждаемых проблем, дисциплинарная экспансия, “колонизация” новых областей знания и культуры. Трудно представить себе сегодня такую гуманитарную дисциплину, которая не подверглась бы пересмотру в свете современной концепции гендерных отношений (к сожалению, иногда это происходит как следствие “экономической рентабельности” феминистских идей, довольно часто — это вопрос денег и политического капитала для тех, кто использует феминистскую риторику). На протяжении последних десятилетий феминизм упорно отвоевывал право на собственную точку зрения в социологии, психологии, политологии, истории, культурной антропологии, лингвистике, юриспруденции, однако наиболее радикальным шагом феминистской критики явилось вторжение в сферу философии — “святая святых” патриархальной культуры, традиционно понимаемой (со времен Платона и Аристотеля) как исконно мужская сфера занятий, узурпировавшая право на рефлексию. Без критики авторитарного дискурса философии, причем с его же помощью, то есть путем препарирования “изнутри”, все остальные достижения кажутся слишком поверхностными, незначительными, затрагивающими лишь верхушку айсберга: вся аксиоматика, способы аргументации, риторические приемы, процесс означивания (именования вещей), дедуктивная логика, постулирование базисных принципов, рационалистические посылки, микрофизика власти и идеология, детерминирующие целостность “взгляда”, словом, все то, что мы теперь называем “дискурсивными основаниями” знания — все это долгое время оставалось “terra incognita” для феминистской теории. Новые феминистки

(Джудит Батлер, Тереза ди Лауретис и другие), открывая эпоху *постфеминизма* (по определению Д.Батлер, постфеминизм, оставаясь на позициях феминизма, должен пересмотреть свой предмет исследований, свои собственные основания), успешно конкурируют с философами постструктуралистской ориентации и с психоаналитиками пост–лакановской волны на почве деконструкции эпистемологического базиса современной западной философии, формулируя принципы новой (гендерно чувствительной) логики исследования традиционных проблем (хотя сам термин “логика” здесь подлежит дискредитации). История и теория искусства — одна из тех областей гуманитарного знания, где традиционные (в данном случае — “патриархальные”) подходы и ценности классического искусствознания все еще доминируют и труднее всего изживаются. Нормативная эстетика XVIII века и канонические суждения художественных критиков XIX века образуют тот теоретический каркас, который все еще в ходу у современных (в особенности русскоязычных) искусствоведов, которые зачастую продолжают использовать традиционные модели интерпретации и архаический язык для анализа не только классического, но также и современного искусства. В отношении отечественного искусствознания не всегда ясно, отвергаются ли модели феминистского анализа сознательно, или же речь идет об общей “дремучести” и консервативности теоретиков искусства, остановившихся где–то посередине между марксистско–ленинской традицией и ранней иконологией. Поэтому в рамках данной статьи я буду апеллировать, в основном, к достижениям западного искусствознания с тем, чтобы наиболее полно представить себе дискурсивный ландшафт феминистской критики истории и теории искусства, ибо русскоязычная традиция настолько далека от этих проблем, что может выступать здесь, скорее, как источник цитирования “ad hoc”.

Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению обозначенной в заглавии проблемы, следовало бы, однако, сделать ряд замечаний контекстуального характера. В последние годы общим местом стали рассуждения о том, с какими проблемами мы можем столкнуться при некритическом обращении и заимствовании языка и тематики

“западного” феминизма для анализа своих культурных реалий (при этом имеются в виду, как всегда, “неповторимость” и “уникальность” той культурной и художественной ситуации, в которой оказалась постсоциалистическая Восточная Европа). Белорусский феминизм испытывает на себе в полной мере давление идеологической конфронтации с Западом, ассимилируя и в то же время отторгая западные теории. Западный феминизм все чаще оказывается в роли “вытесненного источника”, чье присутствие невозможно устранить (например, из–за отсутствия лингвистических эквивалентов ключевому термину всей парадигмы — “gender”), но можно задрапировать посредством идеологической риторики. Тем не менее, в аспекте размышлений о возможности, достижениях и перспективах “гендерно чувствительного” искусствознания этот “травматический” опыт до известной степени может быть проигнорирован. Апелляция к западной феминистской критике в области визуальных искусств и философии уместна не в силу некоей “универсальности” ее допущений и выводов (тем более, что постфеминизм допускает существование пресловутой “культурной” специфики тех или иных гендерных феноменов, а представление об “универсализме” чего–либо вообще сильно скомпрометировано) и не потому, что сам ее объект — искусство и визуальные практики — подвергается более или менее гомологичным трансформациям во всем мире. Это возможно сделать потому, что дискурсивная матрица западного феминизма гораздо больше подходит для анализа таких субтильных материй, как визуальные искусства; потому, что сам подход к интерпретации истории искусства с точки зрения феминистских импликаций гораздо более разработан, наконец, потому, что уже сложилась определенная традиция и создан корпус текстов, отражающих динамику исследований в этом направлении за последние двадцать лет. Западная феминистская или про–феминистская критика представляет собой хороший пример неклассического искусствознания, умеющего “работать” с современным искусством.

Ничего из вышесказанного о достижениях западного искусствознания, пожалуй, не может быть обнаружено в отечественной культуре. Большинство наших классически воспитанных и образованных искусствоведов никак не смогли

бы согласиться с мыслью о том, что “женщина отсутствует” в истории западного искусства, как и в истории западной культуры вообще. Как она может “отсутствовать”, если живопись, скульптура и другие искусства только и делали на протяжении веков, что “воспевали женскую красоту”, отражали “гармонию душевного мира женщины”, наконец, прославляли идеал материнства и женской добродетели и т.д.? В любом музее изобразительных искусств нас подавляет количество “воспетых” женских образов, взирающих на зрителя со всех сторон и в изобилии созданных мастерами самых разных исторических эпох. Чтобы не быть голословной, хотелось бы здесь привести выдержки из программы по мировой художественной культуре для школьников:
“*Красота женщины, ее доброта, мягкость, самопожертвование, внутренняя чистота* (здесь и далее курсив мой — *А.У.*) — вечный объект преклонения художников всех стран и эпох. “Девушка с фруктами” Тициана — гимн красоте и физическому совершенству молодой девушки”. “Простота, изящество, непритязательная красота героини мадригала О.Лассо “Матона, моя дорогая” (...) “Портрет танцовщицы Барберини” Р.Карреры — символ и идеал женщины XVIII века (хрупкость, шаловливость, грация, пикантность)”. “Прелесть и очарование женского облика — одна из ведущих тем мировой литературы”. “Разнообразие психологических характеристик богинь в античной мифологии: Гера — сочетание красоты с коварством и мстительной ревностью; Афродита — обольстительная женственность, легкомыслие, ослепительная красота; Артемида — спортивность облика, вечная юность, чистота, граничащая с мужененавистничеством(?). Образ женщины как символа преданности, силы духа, самопожертвования. Наконец, “Спящая Венера” Джорджоне — изображение обнаженного женского тела как символ цветения и красоты мира, целомудренная красота образа, его гармония с природным окружением”.
Пожалуй, “отсутствие” женщины заключается в чем–то другом — и обнаруживается оно как на уровне визуальной репрезентации (в смысле отсутствия пространства для женского “взгляда”), так и на уровне рецепции. Однако наиболее очевидным фактом является то, что история изобразительного искусства почти не оставила нам имен

творивших наравне с мужчинами женщин. Факт странный, но многими вообще–то не замечаемый..
В нашей культуре почему–то особенно распространено представление о “нормальности” положения мужчины–творца, якобы “коленопреклоненного” перед Женщиной как объектом почитания, словно сам акт ее запечатлевания для потомков должен компенсировать молчание позирующей женщины. Хотя можно взглянуть на это иначе — сам “объект почитания” одновременно настолько репрессирован, что уже не имеет права сойти с уготованного пьедестала, и потому ему (то есть “объекту”) ничего не остается, кроме как принимать с готовностью цветы на 8 Марта и любоваться своими изображениями, которые, скорее, являются нарциссическими изображениями мужского Эго (пример с Джокондой, если верить некоторым версиям, повествующим о ее создании, очень показателен). Если все–таки задаться вопросом о том, почему мы не знаем имен женщин–художниц (вплоть до начала XX века), то ответ найти будет очень сложно. Потому ли, что сложившееся в обществе разделение труда и нормы социального поведения не оставляли женщине никакого шанса на самореализацию в этой сфере, или потому, что “ревнивые историографы” мужского пола по злому умыслу или по недосмотру забыли вписать в историю имена женщин? Трудный вопрос. Кстати, те же историографы, а равно и сами живописцы не утаили от истории имена своих возлюбленных, жен, иногда натурщиц, матерей, но не коллег по ремеслу. Отсюда может возникнуть представление о том, что феминистская критика истории искусств — это, прежде всего, исследование вопроса о том, были ли в этой истории творцы женского пола (кроме почти мифической Сафо), оставили ли они нам какие–нибудь шедевры и почему их существование было проигнорировано. Собственно, многие из современных теоретиков, поддавшихся обаянию феминистской идеи, озаботились именно этим — то есть скрупулезным воссозданием истории женского искусства по персоналиям. Другие занялись непосредственно его творением, чтобы восполнить этот значимый пробел и показать, что может дать женщина искусству, когда она сама оказывается его создательницей — это Иной мир, иное мироощущение или видение, другие эмоции и чувства (достаточно здесь вспомнить

о фильмах Шанталь Аккерман, Киры Муратовой, фотографиях Синди Шерман и др.). Отдельной темой для разговора о “женском” искусстве может быть определенная взаимосвязь между формами реализации творческого потенциала женщин–художниц и развитием экспериментального искусства: женщины — так же, как и экспериментальные художники вообще — не вписываются в mainstream. Тем для анализа достаточно много, и некоторые из них будут чуть ниже рассмотрены. Однако, “женское” искусство как таковое — ни фактографически, ни теоретически — в данном тексте представлено не будет. К тому же, менее всего автора данной статьи интересуют те самые женские “образы” в искусстве и их соответствие неким идеалам красоты, добра и “духовности”, свойственным той или иной эпохе, ибо подобная дескриптивная деятельность не ставит под сомнение те самые теоретические основания дискурса истории искусства, о которых я сказала чуть раньше, ибо при этом в силе остаются интерпретативные модели, уже принятые сообществом традиционалистов.

То, что хотелось бы обозначить здесь в качестве наиболее интересной — с точки зрения проблемного поля и теоретических импликаций — темы, это *возможность альтернативного прочтения уже знакомых текстов,* обнаружение возможности для “сопротивляющегося” зрителя или читателя (resisting reader). Так, мы свыклись с вполне “естественным” для нас мнением о том, что искусство предоставляет нам образы и положительных, и недостойных женщин (целомудрие и душевная чистота обычно противопоставляются распутству и порочности; куртизанки, блудницы и женщины–вамп, несомненно, почитаются меньше, чем добродетельные матери, домохозяйки и скромницы, хотя, скорее всего, иконографическая традиция наиболее интересна в отношении первых), при этом вопрос о том, что именно имеется здесь в виду (где заканчивается порочность и начинается добродетельность и кто определяет эти границы), не обсуждается. Создается впечатление, что не только “сущность” женщины — это константная величина, но также вневременны и изображения добродетели и порока. Не случайно Гризельда Поллок, предлагая изменить ракурс исследования этой проблемы, считает, что понятие “женского

образа” должно быть замещено представлением о “женщине как означающем в идеологическом дискурсе”. Таким образом, можно будет увидеть как в разные времена разные значения приписывались различным “женским образам”.
Контекстуализация проблемы репрезентации пола, осуществляемая феминистской критикой, осуществляется на фоне более общего интереса западных искусствоведов к теориям рецепции и читательских/зрительских “ответов”. В этом плане произведение искусства может быть интерпретировано как “история его потребления в зеркале разных эстетических идеологий, которые, в свою очередь, детерминированы идеологией социальных групп”. Не секрет, что многие тексты классической культуры и тем более современной “массовой” культуры, как это ни странно, при всей их “закрытости” в семиотическом плане, все же адресуются различным группам реципиентов — хотя некоторые из запрограммированных текстом регистров чтения все еще не реализованы (в частности, женщине как реципиенту только предстоит себя обрести на уровне текста — к сожалению, женское восприятие не было тематизировано в искусстве).
С одной стороны, может создаться впечатление, что коль скоро “женского искусства” как такового до недавних пор не существовало, то, следовательно, не имеет смысла говорить и о возможности обнаружения “женского взгляда” в искусстве, маскирующем дискриминацию (на уровне видения) посредством универсалистских амбиций. С другой стороны, может оказаться, что ре–интерпретация уже знакомых текстов, в особенности визуальных, под этим углом зрения позволит увидеть амбивалентности, разрывы, противоречия, полисемичность репрезентации как в классическом произведении, так и в современном. Множественность текста здесь является исходным постулатом, как бы легитимирующим возможность “перечитать” или посмотреть иначе на уже знакомые тексты. “Целостность”, связность, последовательность, когерентность и, как следствие, непротиворечивость того, *что* мы видим, — всецело определяется и создается интегрирующим некие фрагменты репрезентации взглядом.
Следует также заметить, что гетерогенность и внутренняя

противоречивость текста открывается не любому взгляду, а лишь тому, который готов к этому открытию: феминистская критика искусства не может остаться индифферентной к проблеме рецепции и интерпретации, а это означает смещение интереса от репрезентации, от изображения и изображаемого к их восприятию — к тому, что происходит в зазоре между онтологией самого текста и его “бытием–в–мире”, его реальной жизнью, которую он обретает в интерпретирующем сознании. В отношении визуальных “текстов” следует учитывать и то обстоятельство, что то, как мы *видим*, является не первичным физиологическим условием интерпретации, обусловленным лишь чувствительностью зрительного аппарата, а результатом бессознательно впитанных конвенций нашей культуры (“неестественность” зрения была лучше всего продемонстрирована в анализе феномена линейной перспективы) целым рядом исследователей — Р.Арнхейм, Н.Берч, М.Ямпольский и др). “Видение” — это идеологическая категория *par excellence*. Не случайно именно “видение” стало центральной теоретической проблемой последних десятилетий: “учиться видеть!” — в некотором смысле эмблематичный для нашего времени призыв, обращенный ко всем, кто имеет дело с визуальной культурой.
“Визуальный поворот” (термин, введенный В.Дж.Т.Митчеллом), пришедший на смену лингвистическому, которому, в свою очередь, предшествовал антропологический, существенно трансформировал дискурс современной гуманитаристики, что становится очевидным даже при довольно поверхностном обзоре той терминологии, которую используют современная философия, психоанализ, лингвистика, нарратология и другие дисциплины. “Культура R.E.M (Rapid Eye Movement)” — “культура быстрого вращения глаз” — становится привилегированным объектом рефлексии, на котором отрабатываются и апробируются новейшие модели интерпретации самых различных феноменов. В конечном счете мы обязаны этим авангардистскому искусству, эксперименты которого с формой и невротическое неприятие канонов классической визуальности, начиная с импрессионизма, привели к гораздо более серьезным результатам, чем это предполагалось изначально — “освобождение взгляда” распространилось далеко за пределы собственно

изобразительного искусства, превратившись в эпистемологическую метафору. “Взгляд”, “видение”, “визуальность” — таковы те базисные категории, которыми оперирует феминистская критика истории и теории искусства.

Flashback: взгляд в недавнее прошлое феминистской критики

Как отмечают многие западные теоретики, история и теория искусства в феминистской перспективе — явление сравнительно недавнее (самое большее — 20–летней давности).Тем не менее, и здесь уже различимы, по крайней мере, два этапа ее развития: в начальный период формирования этой парадигмы речь шла об “условиях и опыте женского существования” в искусстве. В конце 70–х годов развивается собственно теоретическая платформа, на которую повлияли различные феминизмы, возникшие в других областях исследований. Наиболее важным для самоопределения феминистской теории искусства до сих пор считается текст Линды Нохлин “Почему среди художников нет великих мастеров женского пола”. В этой работе Линда Нохлин обратилась к социологическому анализу искусства, отметив, что было бы большим заблуждением считать (а многие именно так и считают) искусство “свободной автономной деятельностью одаренной личности”, на деятельности которого сказывается лишь предыдущая художественная традиция. Искусство всегда имеет место быть в определенной социальной ситуации, оно укоренено в социальной структуре и опосредовано деятельностью определенных социальных институтов (художественные академии и другие образовательные учреждения, арт–рынок, культурная политика, религия). В своем эпохальном тексте Линда Нохлин обозначила три ключевых направления, которые определили тематику феминистской критики истории искусства на последующее десятилетие: 1) поиск и исследование творчества женщин–художниц; 2) изучение репрезентаций “женщины” в искусстве; 3) критика дискурсивных границ истории искусства как научной дисциплины.

Несколько позже начали появляться специальные биографические издания, справочники Элеанор Тафтс, Гуго

Мюнстенберга и других, сами названия которых были довольно красноречивыми — “Пять веков женщин–художниц”, “Женщины–художницы от Средневековья до XX века”; сама Линда Нохлин в соавторстве с Энн Харрис в 1976 году опубликовала книгу “Женщины–художницы 1550—1950” — по сути это был каталог выставки, которую она организовала и проехала с ней почти по всем Штатам. Это, несомненно, явилось началом многих предприятий подобного рода впоследствии. Публикации о женщинах–художницах, появившиеся в 70–80–е гг., исследовали статус женщин и их достижения в рамках традиционной истории искусств — в них нет еще и тени сомнения в правомерности и легитимности тех исторических институтов и структур, которые при этом затрагиваются. В конце концов, эта первая волна подошла слишком близко, как отмечают некоторые исследователи, к той опасной черте, когда начал утверждаться своего рода “женский канон в истории искусства” (существовавший параллельно и маргинально в общей истории).
Последовавшие за этим дебаты о “значительности” и “гениальности” особенно показательны. Линда Нохлин, акцентируя первичную роль институциональных факторов в развитии художественных явлений, по существу, опровергла миф о “великом художнике”, который сам по себе наделен особым талантом, способностями, трудолюбием и тем “врожденным” качеством, которое получило название “гениальность”. Однако Линда Нохлин еще не зашла так далеко, как это сделали ее коллеги чуть позже, и не подвергла критике “патриархальные” определения “художественного достижения”, “ценности”, “величия” и т.д. Возможно, поэтому ее идеи вызвали довольно противоречивые отклики, иногда довольно “вредные” для утверждения новой точки зрения на женское искусство. Так, Синди Немзер в 1975 году все–таки вернулась к понятию “гениальность”, утверждая, что женщинам это не дано, не затрудняя себя размышлениями о том, каковы причины отсутствия гениальных художниц в истории мирового искусства. Многие феминистки немедленно высказались против такой позиции, которая означала конфронтацию между мужским и женским искусством. Кэрол Дункан в своей рецензии на эту книгу указала, что мы больше не можем принимать гениальность и величие как

универсальные, вневременные и бесспорные понятия. Существенную роль в переосмыслении самих дефиниций, то есть дискурсивной матрицы искусствоведения, сыграла Норма Броуди, которая высказала мысль о том, что сами дебаты о гениальности лишний раз продемонстрировали влиятельность патриархальных суждений об искусстве, согласно которым то, что создавали женщины, возможно, никогда не будет оценено как нечто значительное. Лишь десять лет спустя после эпохальной статьи Линды Нохлин две англичанки — Р.Паркер и Гризельда Поллок — попытались переписать историю искусства, отрицая не столько саму историю–без–женщин (собственно, они и не намеревались писать саму историю женщин в искусстве), сколько оценочные критерии патриархальной эстетики. В своей книге “Женщины, искусство и идеология” (1981) они исследовали исторические и идеологические парадоксы “непричастности” женщин к искусству, условия художественного производства, влияние социальных институций на искусство. Эта книга явилась началом феминистского деконструктивизма, поскольку впервые подобная тема рассматривалась не с точки зрения описания произведений искусства и рассказов о женщинах, имевших отношение к данной сфере культуры, но в свете идеологических установок, формирующих и определяющих эту сферу.

Таким образом начала развиваться феминистская критика искусства. Параллельно активизировалась и сама художественная сфера (начиная с конца 60–х гг.). Люси Липпард организовала так называемый *Ad Hoc Committee of Women Artists* с целью преодоления сексистской деятельности галерей и выставочных залов, в которых, как правило, женское искусство было представлено 5—10% от общего количества работ. Эта деятельность возымела некоторый успех, потому что очень быстро этот процент возрос до 25% (в 1970), но на этом все и остановилось, то есть в современных (американских) музеях ситуация в процентном отношении представленности женщин–художниц остается на том же уровне. Другая организация (*WIA — Women in the Arts*) была основана в 1971 году, и уже через два года ее активисткам удалось организовать в Нью–Йоркском культурном центре выставку с участием 109 современных художниц. Кульминацией явилась

выставка, организованная Линдой Нохлин и ее коллегами — “Женщины–художницы с 1550 по 1950 гг.”. Не имеет смысла перечислять все организации и ассоциации, которые начали бурно развиваться в этот период — их было много, включая галереи современного искусства. В Калифорнийском Институте Искусств Мириам Шапиро и Джуди Чикаго принимают участие в создании специального отделения по феминистскому искусству. Причем первой крупной акцией стала выставка “Женский дом” (1971) (*Womanhouse*), общая концепция которой заключалась в том, что группа художниц организовала пространство жилого дома таким образом, чтобы выразить свою точку зрения на жизнь женщины — выставка была развлекательной, ироничной, скандальной (в этом доме оказалось все, что имеет отношение к повседневному “женскому” опыту существования). В рамках факультета искусств Джуди Чикаго сконцентрировалась на работе с группой феминистского перформанса, а Шапиро вела семинар для феминистских критиков. Когда Шапиро вернулась в Нью–Йорк в 1979 году, она создала поныне действующий Институт Феминистского Искусства. В 1972 году был создан и “Журнал феминистского искусства” под руководством Синди и Чака Немзеров (прекратил существование в 1977 году — по разным причинам, как теоретическим, так и сугубо финансовым). Хотя поначалу публикации носили характер биографических сводок, они все–таки способствовали сплочению феминистских критиков и стимулировали дискуссию по таким проблемам, как “женская чувствительность в искусстве” и “искусство *vs* рукоделие”.

В 1975 году начал издаваться Информационный бюллетень феминистских художниц, который продолжает функционировать как основное справочное издание по деятельности центров, музеев, ассоциаций в Америке. Среди наиболее долгоиграющих журналов феминистского искусства в Америке являются существующие по сей день: *Helicon 9, A Journal of Women’s Art and Letters (1979), Woman and Performance, Heresies, Woman’s Art Journal, Camera Obscura*, в известной степени *October*. Недавно основанные журналы гораздо более аполитичны, чем их предшественники, для которых, например, идеологическая позиция художника (отрицающего феминистскую перспективу в современной культуре) была

сама по себе достаточным аргументом в пользу того, чтобы игнорировать творчество такого художника.
Пожалуй, главными достижениями этого периода можно считать: ассоциацию женщин–художников и критиков в различных организационных формах; успешную борьбу и создание выставочных пространств для этого искусства; развитие феминистской художественной критики; наконец, воздействие на общественное мнение. Главной проблемой, однако, в этот период являлся своеобразный радикализм феминисток–критиков и художниц: они хотели, чтобы их услышали, но в целом были больше сконцентрированы на самой идее протеста и вызова (результаты этого радикализма — как в политической, так и в культурной сфере — ощущаются до сих пор, поскольку само слово “феминизм” чаще всего вызывает — особенно у нас — негативную реакцию; отсюда также и сложные отношения между феминистской критикой и “женским искусством”).
Очевидно, однако, что не только США переживали феминистский бум в сфере визуальных искусств (хотя то, что происходило там, получило наибольшую огласку). В Британии, Германии, Австралии, Дании, Швеции с начала 70–х гг. также издавались различные журналы и активизировалась деятельность художниц и феминистской критики. Во Франции, тем не менее, феминизация искусства и искусствоведения не имела такого значения и размаха. Что касается стран бывшего СССР, то в общем и целом можно признать, что мы все еще находимся на стадии неосознанного или полубессознательного феминизма, реализующегося, как правило, в различных формах “женского искусства” (будь то кино, живопись, медиа арт или концептуальное искусство).

Основные темы феминистской критики
Как уже отмечалось, на первом этапе главной темой феминистской критики являлась критика мужского доминирования в истории искусства. Постепенно обозначились и другие проблемы. Некоторые из них возникли на основе переосмысления известных теоретиков: например, в свете теории атрибуции уместно задаться вопросом о том, можно ли при изучении картины выяснить, кто был ее автором — женщина или мужчина; с точки зрения иконологии может

возникнуть вопрос о том, интерпретируют ли женщины иначе, чем мужчины и т.д. Ниже обозначены основные проблемы, затронутые феминистской критикой в области теории искусства в последние десятилетия:

Art Versus Craft — эта тематика возникла на волне выяснения того, почему женское "искусство", которое, несомненно, существовало с архаических времен, не признавалось таковым в глазах патриархального социума. Модернистский миф о художнике порождал иллюзию полной свободы художника от общества и его существования вне социальных структур, тем не менее, как уже было сказано ранее, феминистская критика здесь радикально выступала против подобной трактовки. "Универсальная" точка зрения на искусство в любом обществе эманирует из вполне определенного идеологически обусловленного видения — непризнание женского искусства было связано с существованием оппозиции "высокое–низкое" искусство, которая, в свою очередь, возникла в Новое время как результат стратификации культуры по классовому признаку и т.д. Декоративное искусство, рукоделие (вышивка и т.п.) были отнесены к "низкому" искусству (если "искусству" вообще) и интерпретировались не как свободная художественная деятельность, но как почти трудовая, семейная обязанность женщины — "женская работа". Кстати, совершенно не случайно феминистское искусство постоянно возвращается к мотивам рукоделия и декоративного искусства — например, в инсталляциях Хармони Хаммонд и Джойс Козлофф для подземных переходов и станций метро, целью которых было не только стереть иерархические границы между высоким и "низким" искусством, но также привлечь к этому внимание широкой публики. Таким образом в рамках рукоделия женская "креативность" утверждает себя по–новому — теперь уже в симбиозе с авангардистским проектом абстрактного искусства и в свете теоретических дискуссий о "естественности" (то есть биологической предзаданности) или социальной медиации женской чувствительности.

В рамках феминистского искусства не остался незамеченным и вопрос о специфике и значении визуальных репрезентаций в нашей культуре — поскольку с точки зрения многих авторов (Ю.Кристева, Д.Батлер, Л.Иригарэй) "гендер" — это прежде всего эффект репрезентации, перформанса, это процесс

дифференциации мужского и женского посредством различных культурных практик — языка, литературы, искусства, науки. Невозможно говорить о некоей изначально существующей сексуальности мужского или женского типа. В еще более широком философском контексте репрезентация уже лишилась своего прежнего значения как миметического воспроизведения реальности — репрезентация (не в семиотическом плане) понимается, прежде всего, как способ воспроизведения идей, того, что культура думает о себе самой, это манифестация определенного субъективного в своей основе способа видения. Именно репрезентация легитимирует доминирующую в культуре идеологию, формы субординации и тем самым оказывается политической в самом своем основании. Очевидно, что в этом свете сама проблема идентификации, исследования “женской” чувствительности и сексуальности в искусстве смещается в сторону анализа того, как они конструируются средствами искусства (концептуального, то есть саморефлективного в особенности). По вопросу о женской чувствительности, закодированной в произведении искусства, Элен Шоуолтер высказала мысль, что женщина всегда говорит в два голоса, репрезентирует две точки зрения — ту, которая навязана ей доминирующей в обществе идеологией (то есть представляет “мужской” взгляд на мир), и ту, которая связана с мыслями и чувствами репрессируемой социальной группы — в данном случае, женщин (double–voice discourse). Существует немало исследований, касающихся распознавания и идентификации специфики женского взгляда на мир, женских эмоций через призму этой двойственности в классической живописи и в искусстве авангарда (как в работах мужчин, так и женщин, а также гетеросексуалов и гомосексуалов).

Женская сексуальность в искусстве

С начала 70–х гг. женщины–художники стремились исследовать и выразить в своих произведениях отношение женщины к своему телу, ее чувства по поводу собственной сексуальности (не только в рамках разновидностей “эротического искусства”, но, например, в хэппенингах и перформансах). Особенный резонанс вызвал пересмотр мифа о женской пассивности — художницы попытались донести до публики мысль о том, что женщина чувствует себя достаточно

комфортно в телесном плане с точки зрения здоровых потенций, активности, энергии. Как правило, в классических произведениях искусства центральность в композиционном плане фигуры (обнаженной) женщины предполагала ее намеренную “объектность”: доминирующим в картине является взгляд мужчины–художника, который нарративно может быть совмещен с присутствующими в картине вуайерами — как, например, все те же старцы в сюжетах с Сусанной или призрак старухи–сводницы — с Данаей. Эротичен взгляд художника, но не женщина, присутствующая в картине, а, кроме того, женская телесность, как правило, была ассоциирована с эротическим началом, другие формы телесного чувствования были фактически исключены. В феминистском искусстве реализуется стремление де–колонизировать, де–эротизировать и даже де–эстетизировать женское тело — отсюда, например, темы боли, фертильной функциональности женского тела и т.д.

Однако, здесь хотелось бы отметить, что отдельного внимания заслуживают некоторые картины, нарративное пространство которых структурировано таким образом, что женщина становится его центром: возможно, “Олимпия” Мане потому так шокировала современников, что женщина здесь принимает слишком большое участие в повествовании о самой себе. Вместо того, чтобы остаться пассивным “третьим лицом” и признать, что ее тело — всего лишь объект рассматривания извне, она активно навязывает свою точку зрения зрителю, превращается в “Я”, с которым зритель вынужден идентифицироваться.

Иконография женских образов: альтернативные интерпретации

Одной из задач феминистской критики в области искусства является, несомненно, вопрос о том, как женщины–художницы создают новые образы фемининности за рамками уже существующих форм репрезентации, однако в равной степени, если не в большей, важен пересмотр последних. Огромное количество стереотипных репрезентаций женщины в художественной традиции привлекло к себе вполне понятное внимание феминистской критики: образы женщины как матери (Христа, например), девственницы (Дева Мария), блудницы

(Марии Магдалины), монстра, колдуньи или ведьмы, музы поэта или художника и т.п. Все эти образы функционировали как означающие патриархальной культуры, мужского представления о себе и о женщине, их галерея отражает вполне четко артикулированное представление о том, что эта культура полагала “благом” (удовлетворяющем мужское желание на вполне функциональном уровне, как уже отмечалось выше), а с другой стороны, что эта культура считала необходимым вытеснить и репрессировать — отсюда амбивалентность образа матери и девственницы в симбиозе с не менее популярными образами блудницы и колдуньи. Образы женщины в искусстве, таким образом, функционируют как своего рода “культурные симптомы” (Э.Панофский). Так же, как и в реальной жизни, искусство отражало стремление патриархального социума не только подчинить себе женщину, но и наказать ее за те грехи, вину за которые по идее должна нести мужская часть общества (женщина как причина всех несчастий — образ Евы по–прежнему является одним из фундаментальных для западной культуры мифов греховности женщины).

Можно обратиться к конкретному примеру, иллюстрирующему то, каким образом произведение искусства может быть проанализировано в свете этих представлений о женских образах как означающих мужского желания, как культурных симптомах нашей цивилизации. Джон Бергер обращается к типичному мотиву женского тщеславия (*vanitas*), который присутствует во многих картинах классического искусства (Венера, Сюзанна, Далила, Три грации, одалиски и блудницы), чтобы показать, каким образом персонификация якобы вечного женского тщеславия выступает в качестве примера мужского морализирования посредством репрезентации женского тела: “Вы рисуете обнаженную женщину, поскольку вам нравится на нее смотреть, после этого вы вкладываете ей в руки зеркало и называете картину “тщеславие”. Таким образом вы оправдываете себя и свое желание, но одновременно морально осуждаете женщину за ее нарциссизм.

В своей работе “Способы видения” Бергер затронул три очень важные темы: 1) использование женского тела с целью лицемерного морализирования андроцентристского общества; 2) моральное осуждение женщины, чью наготу художнику нравилось рисовать, а его патрону нравилось иметь у себя; 3)

использование зеркала с целью найти предлог с целью объективации обнаженной натуры посредством взгляда. Логика анализа здесь довольно проста: мужчины действуют — думают, смотрят, желают, а женщины — пассивно — являются взгляду; мужчины смотрят на женщин, маскируя под вполне благовидным предлогом (женское тщеславие) собственный “аморализм”; женщины смотрят на себя (в зеркало), будучи сами объектом рассматривания.

Симптоматичной в этом русле исследований выглядит антология текстов под названием “Женщина как сексуальный объект. Исследования эротического искусства (1730—1970)” (1972), теоретическая неоднозначность статей в которой обусловлена идеологической запутанностью вопроса об эротическом опыте мужчин и женщин в искусстве. В фокусе, как правило, оказывался эротический опыт мужчин, представленный мужчинами–художниками посредством создания женских образов. Дилемма состояла в том, как традиционные искусствоведческие методы анализа совместить с новыми подходами, с новой точкой зрения (“что–то явно не так с классическим искусством и его эротическими подтекстами”!). Линда Нохлин в этой антологии высказала свою мысль о том, что “эротическое” всегда имплицитно понималось как эротическое желание и видение мужчины. Территории для эротизма женщины классическое искусство не оставляло.

В том, что касается образов женщины–матери (оставим пока в стороне патриотические коннотации этого образа у нас в стране — хотя это очевидный пример того, как обобщенный образ женщины эксплуатировался во благо государственных интересов — отождествление Родины и матери, а также того, что только женщина–мать с точки зрения социалистического государства заслуживает публичной репрезентации) — то здесь главным объектом внимания стала проблема того, как евгеника — идеология и политика государства в отношении рождаемости, замыкание женщины в семье и т.д. оказывали влияние на искусство того или иного периода с точки зрения предпочитаемых сюжетов. Например, Кэрол Дункан в своей статье 1973 г. “Счастливые матери и другие новые идеи во французском искусстве XVIII века” говорит о том, что возросшая популярность изображений счастливой семьи и

счастливой матери в искусстве этого периода (искусство должно было уверить самих женщин в том, что они счастливы в семье и что роль матери и жены их всецело удовлетворяет, ибо это “природой обусловленный” способ их жизни в обществе) отражает довольно сложный комплекс социальных, экономических и политических обстоятельств в государстве, вынужденном обратить особое внимание на поддержание идеи семьи и замужней женщины–матери в связи с трансформацией феодального общества в буржуазное (женщины “естественным образом” вступали на рынок труда и постепенно обретали право на собственность). Необходимо было закрепить *status quo* — на женщину демократические права и обязанности буржуазного общества не распространялись.

Та же Кэрол Дункан, сопоставляя авангардистских художников (с их “без–ликими” обнаженными) с традиционными — Делакруа, Энгр, Мунк, Пикассо, говорит, что, несмотря на все идеологическое и стилистическое различие между ними, универсальным началом в их живописи является все то же желание “научить женщин видеть себя и смотреть на себя в свете доминирующих мужских интересов” (иконография мизогинии еще не завершена).

Любопытными являются исследования мужских обнаженных натур — что вполне естественно в контексте обсуждаемой здесь проблематики. Можно заметить, что существуют определенные различия в их репрезентации, отражающей и различие культурных ценностей, — они гораздо более индивидуализированы (прежде всего имеется в виду характеризация их лиц, способность владеть и направлять взгляд, не обязательное следование неким канонам мужской красоты), динамичны, действенны — даже в своей наготе.

В истории феминистской критики истории и теории искусства вышеуказанная статья Дункан и вышедшая в 1977 году работа Гризельды Поллок под названием “Что не так с изображениями женщин?” считаются “классикой”, то есть в них были обозначены многие из по сей день актуальных проблем в русле этой традиции, а кроме того, была продемонстрирована соответствующая методология конкретного анализа — недостаточно заявить о содержательной дискриминации женского искусства или самой женщины в искусстве, это следует еще доказать — сам “текст” должен предоставить нам

эти доказательства.

Исторические исследования образов женщин в искусстве как источника для гендерной истории

Эта тема выходит далеко за рамки собственно феминистской критики и историографии, ибо она отражает более широкую дискуссию постструктуралистских историков о том, как историография может использовать визуальные материалы в качестве документов или исторических источников, понятых шире, чем “документ”. Мне хотелось бы отметить здесь, что при всей напряженно обсуждаемой историками “сомнительности” использования визуальной культуры как источника — именно в силу автономности визуального языка, бессознательных интенций визуального текста (который проговаривает то, о чем общество предпочитает молчать, а психоаналитику затем приходится расшифровывать) и его меньшей цензурированности (со стороны общества) визуальные искусства иногда предоставляют больше информации для размышлений феминистских историков, чем письменные документы, в которых лакун значительно больше. Не требует особенного доказательства или пояснения мысль о том, что подобная стратегия исследования искусства в рамках гендерной истории призвана была доказать или выявить статус и роль женщины в ту или иную историческую эпоху, а также — с точки зрения истории ментальностей — вскрыть специфику представления о женщине в недрах коллективного бессознательного (патриархального общества). Некоторые исследования посвящены выяснению различий в восприятии и интерпретации визуальных репрезентаций мужчинами и женщинами той или иной эпохи.

Очевидно также, что несмотря на все различия в методах и объекте исследования, гендерная история и феминистская история искусства, безусловно, нашли союзников в лице друг друга. Исследуя как содержание, так и определенную стилистику произведений искусства, историки могут получить существенную информацию о женщинах, живших в ту или иную эпоху, причем для искусствоведов здесь особенно важными оказываются конвенции репрезентации той или иной

группы женщин (например, конвенции парадного портрета в аристократических семьях). Разница в исследовательской стратегии собственно историков и историков искусства может быть охарактеризована как *ре–конструктивная и де–конструктивная* методологии анализа.

Идея “смерти Автора” в постструктурализме и феминизм 1970–е гг. — это одновременно и признание постструктуралистской идеи о “смерти автора”, и первые голоса феминизма в искусствознании, требующего места для женщин–художников в структуре художественной жизни и истории искуства.
В общих чертах, видимо, имеет смысл напомнить об основных проблемах, артикулированных в тезисе о “смерти автора”. Барт в “Смерти автора” (1968) указывал, что фигура Автора и ее значимость связаны, прежде всего, с культом картезианского самосознающего субъекта и в целом являются наследием, доставшимся современной литературе от Нового времени. “Автор” и поныне царит в учебниках по истории литературы, в биографиях писателей, в сознании как литераторов, так и читателей. Однако, по мнению Барта, в самом “письме как раз уничтожается всякое понятие о голосе, об источнике”. Письмо — эта та область неопределенности, где утрачивается субъективность и, прежде всего, исчезает “телесная тождественность пишущего”. Еще Малларме полагал, что в тексте говорит не автор, но язык. Пруст и другие модернистские писатели чрезвычайно усложнили отношения между автором и его персонажами. Сюрреалисты провозгласили о возможности не только автоматического письма, но также и письма без–личного, группового. Барт, в свою очередь, выразил надежду на то, что сможет внести свой вклад в “дело десакрализации Автора”.
С точки зрения Мишеля Фуко, “автор” — обозначение “условий функционирования специфических дискурсивных практик”. “Имя автора функционирует, чтобы характеризовать определенный способ бытия дискурса”. Фуко также подчеркивает, что автор является фигурой внешней по отношению к тексту (поскольку письмо результирует в стирании “индивидуальных характеристик пишущего субъекта”) — ему вменяется “роль мертвого в игре письма”

Однако проблема автора (как проблема отношения *текста к автору)* заслуживает, по мнению Фуко, того, чтобы быть проанализированной — тогда, возможно, удастся ответить на такие сложные вопросы, как–то: “каким образом автор индивидуализировался в такой культуре, как наша, какой статус ему был придан, с какого момента, скажем, стали заниматься поисками аутентичности и атрибуции, в какой системе валоризации автор был взят, в какой момент начали рассказывать жизнь уже не героев, но авторов, каким образом установилась эта фундаментальная категория критики “человек–и–произведение”.

Продолжая мысль Фуко о том, что “исчезновение автора — событие, которое начиная с Малларме без конца длится”, можно было бы сказать, что это событие и не может быть завершено (и уж тем более — не может быть понято буквально). Не требует особых доказательств тот факт, что вся наша культура в действительности основана на фетишизации автора как синонима аутентичности, и овладение этой идеей (то есть идеей “смерти автора”) массами было бы чревато разрушением прежде всего института собственности, научных авторитетов, всей индустрии туризма, музеев и практики атрибутирования, института художественной критики с его культом оригинала и т.д. Последствия были бы неисчислимыми. Это как раз тот случай, когда “структуры не выходят на улицы”. Однако здесь важно отметить, что для текстуальных практик концепции Барта, Фуко и других постструктуралистов имели весьма серьезные последствия. Такая постановка вопроса означала отказ от расшифровки, вычитывания в тексте некоего сакрального, окончательного смысла (который в конечном счете обычно присваивается автору), а также — легитимацию новых способов интерпретации — “чтения–письма”, или текстуального анализа — и создания новых моделей коммуникации между автором (как автором подразумеваемым, присутствующим в тексте), текстом и читателем в рамках нарратологии. Фуко удалось десубстанциализировать понятие Автора посредством сведения его к функции, к *одному из* способов интерпретации текста как закрепления за ним определенного смысла.

Прежде чем обсуждать последствия этой концепции для самоидентификации феминистской критики, следовало бы

соотнести некоторые события в их хронологическом порядке: работы Барта и Фуко появляются в 1968—1969 гг., а в самом начале 70–х гг. разворачивается кампания феминистских теоретиков за возвращение женщин–авторов в историю. Может показаться, что феминизм несколько опоздал с предъявлением своих претензий. Но в действительности, можно ли расценивать этот факт как определенное ретроградство со стороны феминисток? Нет, хотя бы потому, что в истории идей прогрессивность и консервативность — понятия весьма относительные, и все может быть оценено в разных системах координат. Может быть, здесь речь идет о несколько запоздалой и свернутой в своем развитии эволюции. Но так как период переписывания истории в свете женской гениальности окончился быстро, гораздо более плодотворным было бы выяснение положительных последствий распространения этой концепции в феминизме.

В том, что концепция “смерти автора” должна была иметь позитивный смысл в феминистской парадигме — сомневаться не приходится, ибо под “Автором”, со времен Вазари и его “Жизнеописаний”, в европейской культуре всегда имплицитно полагался мужчина (белый, хотя и не обязательно гетеросексуальный). И фигура Автора как синоним творца к женщинам никакого отношения не имела, что, соответственно, может трактоваться как отсутствие легитимных форм женской дискурсивности в культуре. Гризельда Поллок показывает, что мифологема Творца — богоподобного субъекта — не распространяется на женщин, ибо у них нет природного символа гения — фаллоса. Я уже упоминала выше о попытке преодолеть магическое очарование таких терминов, как “гений”, “творец”, “великий художник” и т.д. — все это достаточно хорошо вписывается в рамки критики авторства как особого института. “Отречение от престола божественной власти гения выглядит совершенно иначе для тех, у кого никогда не было шанса быть включенными в структуру этой власти”. В то же время, как выяснилось почти одновременно, эта концепция утверждала косвенным образом право феминизма на иное прочтение, на другую интерпретацию — как новых, так и классических текстов. Она способствовала легитимации феминистской истории искусств в академическом мире, так сильно подверженном влиянию интеллектуальной

моды. Наконец, для феминизма в целом отказ от авторства — это “отказ от автора как “отца” произведения, от осмысления авторства в духе отцовского права” (пресловутый лакановский “nom–du–pere”).

Таковы основные проблемы и направления исследований в рамках сформировавшейся в начале 70–х годов феминистской критики истории и теории искусства. Следует, однако, отметить одно затруднение методологического характера, которое вскрылось несколько позже. От первоначального интереса к переписыванию истории искусств через призму женской точки зрения произошло смещение интереса к тому, как совместить традиционное искусствоведение с выходящей за его рамки и преодолевающей его маскулинистскую идеологию тематикой, а затем логичным образом возникла проблема того, как избежать ловушки сциентистского дискурса, самого языка описания и теоретизирования. Люси Липпард, выступавшая активно за создание собственно феминистской теории искусства, попыталась предложить свою “критическую методологию”, но без “критической системы”, так как, согласно ее мнению, любая система, любая теория, любая последовательная методология являют собой авторитарный, патриархальный и тем самым традиционный способ интерпретации. Поэтому сама парадоксальность, противоречивость, непоследовательность и амбивалентность ее *письма* (понимаемого здесь в постструктуралистском смысле) должны были продемонстрировать возможность создания феминистского искусствоведения за пределами институционального и догматического мышления и языка классической гуманитаристики. Хотя, по сути, намеренная анти–теоретичность — может быть оценена как *иная*, но все же теория и идеология, что особенно очевидно в случае, когда формулируются сами критерии феминистской критики искусства. Сама Липпард это осознавала в полной мере, особенно когда сравнивала американский и британский феминизмы, указывая на то, что американская культура вообще тяготеет к замалчиванию и уходу от обсуждения острых политических и социальных вопросов. По ее же мнению, создание как феминистского искусства, так и критики — это создание новых ценностей, это становление нового сознания, это революционная стратегия, это не только

художественная, но и социальная акция.
В связи с этим важно отметить, что и другие теоретики, пытаясь обозначить, в чем собственно заключается специфика феминистского искусства, указывали, что невозможно определить это искусство через его *стилистические особенности* (это очень острая проблема, которая обнаруживается, например, при выяснении вопроса о том, что представляет собой “женское кино” — существуют ли, помимо женского авторства, другие критерии его выделения). Речь идет о наличии рефлексивного отношения к патриархальным художественным практикам, о присутствии и выраженности *феминистской идеи в современном искусстве*. Феминистское искусство — это, прежде всего и в наибольшей степени, *политика посредством искусства*. В связи с чем невозможно, например, говорить о феминистском искусстве в тех случаях, когда сама художница в реальной жизни, за пределами своей мастерской, сознательно не относит себя к феминистскому движению — феминистские установки в этом искусстве должны быть *осознаваемы* как манифест, как программа, как идеология, которая затем кодируется в художественных формах. Иначе мы будем иметь еще одну разновидность всего лишь *женского искусства.* Впрочем, это вовсе не значит, что произведения феминисток должны анализироваться только с точки зрения их политической значимости, просто феминизм в данном случае является исходным условием для интерпретации, для понимания — это значит, что к ним могут быть применимы некие общие критерии анализа, но при этом нужно учитывать, что сами общепринятые критерии оценки художественной ценности этих произведений здесь подвергаются заслуженному остракизму и сомнению.
Наконец, следовало бы задаться вопросом, а что же по поводу этого феномена думают мужчины–критики? Ибо обычная позиция среднестатистического мужчины в отношении феминизма состоит в том, что “пусть женщины поговорят о своем — о женском”, нас это не касается. Такая позиция, к сожалению, наиболее распространена, из–за чего феминистская идеология зачастую обращена к себе самой и воспитывает ту аудиторию, которая и так знает, для чего все это нужно, но поскольку в социуме все–таки и сейчас женщины не являются доминирующей группой — не в демографическом

смысле, а в плане управления этим обществом — достучаться до мужчин–теоретиков и практиков все же необходимо, чтобы не оказаться закрытыми в большом “культурном гетто” (Мэри Гаррард). Помимо общей индифферентности или вялого раздражения мужской аудитории к феминистской проблематике возможны и другие позиции. В конце концов, если феминистские требования в течение последних двух веков были услышаны и восприняты, то произошло это также благодаря и некоторым мужчинам. Такую роль в истории феминизма, например, сыграли Джон Стюарт Милль (в середине XIX века), Ричард Пэнкхерст, Дарвин, Энгельс, Август Бебель и другие. Несомненно, подобный живой интерес к феминистскому искусству обнаруживается и сейчас — более того, мужчины–теоретики, возможно, даже больше увлечены этой проблематикой (Дональд Куспит, Стивен Хиз, Норман Брайсон, Кейт Мокси, Дэвид Фридберг, Дуглас Кримп и другие). Что, однако, не отрицает и другой факт: в силу легитимации и коммерциализации феминизма (в том числе и в академических кругах) многие мужчины–теоретики всего лишь используют феминистскую риторику в своих целях. В качестве такого результата это свидетельствует не в пользу феминизма, который в таком случае оказывается поглощенным и потребленным патриархальным в своей основе буржуазным обществом — еще один протест, вылившись в модный феномен, утрачивает на наших глазах свою политическую доминанту — если так, то феминистское искусство и критика оказываются вписанными в мир тех ценностей и той идеологии, которую они стремятся деконструировать и изменить, а все движение оказывается сведенным к борьбе за перераспределение власти и денег внутри уже существующей структуры и институций.

Методология феминистской критики искусства

Первое, что бросается в глаза при чтении текстов феминистских критиков — это не только сложность обсуждаемых проблем, но и особая элегантность в их решении. Феминистская мысль, разумеется, довольно существенно повлияла на формирование современных интеллектуальных парадигм, но коммуникация эта была двусторонней. В отличие от феминисток 70–х годов, осознав невозможность или

ненужность радикальной оппозиции, феминистки 80–90–х годов, сохраняя критический пафос, тем не менее, сочли для себя возможным инкорпорировать в свои практики опыт других интеллектуальных направлений. Если говорить о спектре используемых и особенно почитаемых методологий и теорий, то это деконструктивизм, постструктурализм, психоанализ, семиотика. Среди авторов, у которых феминистская критика кое–что заимствует или с которыми она вступает в конструктивную полемику — Беньямин, Бодрийяр, Ги Дебор, Деррида, Альтюссер, Барт, Лакан и Фуко, Джеймисон, Делез. Например, та же Гризельда Поллок, всеми признанная как один (*одна*) из наиболее влиятельных британских критиков, успешно использует в своих работах марксизм (все еще наиболее влиятельная традиция в рамках социологии искусства), психоанализ и деконструктивизм. Тереза ди Лауретис опирается на психоанализ и семиотику. Батлер отдает предпочтение Альтюссеру и Фуко.

Что касается изменения общего пафоса современной феминистской критики, то об этом достаточно ярко свидетельствует переход от феминизма к постфеминизму, для которого характерны: ориентация не на мужские стандарты (поведения, политики, научного дискурса и т.д.), призыв не к равенству и отождествлению, но подчеркивание процессов половой дифференциации (“психосоциальное конструирование половых различий”) и нетождественность женской чувствительности мужскому типу сознания (инаковость, о которой писала Симона де Бовуар) — *difference that matters*; осознание бессмысленности реконструирования “аутентичной” (онтологической, всегда равной себе) женственности в исторической перспективе (раз и навсегда данных “означающих фемининности”), поскольку речь идет о постоянно разворачивающейся самоидентификации, отсюда — особое внимание к репрезентациям, ибо с их помощью это *различание* и происходит. Как сказала Тереза ди Лауретис, “реальность гендера заключается как раз в эффектах его репрезентации”; гендер реализуется, становится реальным тогда, когда его репрезентация становится само–репрезентацией индивида, принимается им в качестве своей социальной или субъектной идентичности”. Не случаен в этой связи и интерес к семиотике — как способу анализа того,

каким образом смысл организуется, производится и как происходит сотрудничество “текста” с воспринимающим его реципиентом.
Под влиянием французских теоретиков Люси Иригарэй, Юлии Кристевой, Элен Сиксу для второго поколения феминисток от искусства становится приоритетным создание *la peinture feminine,* соответствующей *l’ecriture feminine*. Подчеркивание *различий* с точки зрения стратегии феминистского искусства означает, что во имя избежания создания униформных по определению стереотипов фемининности это искусство должно культивировать различие и разнообразие внутри себя, свою гетерогенность, культивировать индивидуальность каждой из художниц (Г.Поллок). Еще одна особенность современного этапа состоит в том, что, как выяснилось, половые различия не врождены (не только гендер, но и “пол” представляется “культурным конструктом”), а поэтому интересно проследить способы этого конструирования не только на примере формирования женской субъективности, но и мужской (симптоматичными в этом смысле являются последние работы Кажи Силверман). Первое поколение феминисток вовсе не интересовалось репрезентацией маскулинности в искусстве — важно было от нее отвлечься, но сейчас это вполне актуально. Специфическое равенство полов достигается за счет их равнопредставленности в теоретическом дискурсе.
Что примечательно, так это то, что, например, в сфере искусствоведения именно феминистские критики осуществили своего рода революцию, активно привлекая именно не–искусствоведческие и не–классические подходы и именно тех авторов, которые были перечислены выше, — особенно это касается американского искусствоведения, которое было не просто консервативным, но еще и слишком эгоцентричным — в ходу были, в основном, или классические авторы типа Вельфлина, или современные, но “свои” — типа Гудмэна, Гомбриха или Панофского. То есть именно через феминистскую критику американское искусствоведение начало реагировать на новые методологические и философские подходы. Как это ни покажется странным, но консервативное наследие американской школы проявилось в том, что и среди феминисток далеко не все оказались восприимчивыми к изменению теоретических практик в 80–90–х гг. Некоторые,

как, например, Глория Оренштейн в 1975 году, после того, как отсутствующая статистика учета всех репрессированных женщин в истории искусства была в общих чертах воссоздана, имена восстановлены и включены в справочники, а основные параметры “неравенства” полов этой сфере описаны, — сказали, что работа сделана. Теперь остается только учесть этот урок и постоянно “документировать” и представлять широкой публике то, что делается женщинами в искусстве. Другие, как, например, Мэри Гаррард (в статье “Феминизм: изменил ли он историю искусств?”), призывают инкорпорировать феминизм в традиционную систему обучения на факультетах искусств (чтобы избежать попадания в то самое культурное “гетто”), при этом они довольно часто отвергают семиотику и деконструктивизм (видимо из–за их марксистского или “левого”, в общем–то, происхождения) как бесполезные для феминистской критики, как методологии, которые зацикливаются на форме, будучи безразличными к содержанию — в общем, старые упреки в адрес формалистских стратегий.
Ориентация на эмпирический и позитивистский подходы слишком долго мешала и нашему искусствоведению задумываться об метатеоретических основаниях собственной легитимности в академической сфере. Как ни странно, но любое вторжение извне в этой сфере квалифицируется как “культурология” и, следовательно, априори — уже не искусствоведение. Мне импонирует радикализм феминистской критики в той мере, поскольку это способствует постоянному обновлению критического дискурса, гибкости стратегии исследования, неустанной рефлексии над своей методологией.

Феминизм — постмодернизм: к вопросу о методе и идеологии

Когда феминистская критика и философия пытаются самоопределиться в научном мире, то, как правило, это самоопределение проходит на границах наиболее влиятельных интеллектуальных дискурсов: двадцать лет назад основным вопросом был вопрос о расхождении феминизма и марксизма, десять лет назад — о расхождениях между феминизмом и психоанализом, сегодня это вопрос об отношениях с постструктурализмом и постмодернизмом. Вопрос об

использовании методологии — это прежде всего вопрос об идеологии, лежащей в ее основе. Поскольку меня интересует в рамках данной статьи вопрос о том, как можно очертить контуры феминистской парадигмы в современной теории визуальных репрезентаций и (художественной) практике, то далеко не праздной темой может является проблема отношений феминизма с *методологиями* исследования, каковыми можно считать психоанализ, семиотику, нарративный и текстуальный анализ и др. (которые здесь рассматриваться не будут). Однако следует не упускать из виду, что все эти методологические сближения и отталкивания происходят в более широком философском контексте, поскольку феминизм часто определяется в различных констелляциях и альянсах — как социалистический, либеральный, постструктуралистский и т.п. Что по большому счету означает признание феминизма в качестве политического и социального движения, но одновременно и отказ в признании феминизма как самостоятельной и самодостаточной философии. Феминисткам как бы разрешается воспользоваться существующими теориями для решения его частных и конкретных проблем. Примечательно то, что вся эта тематика обсуждается под рубрикой о “счастливом” или “несчастном” браках между феминизмом и его интеллектуальными партнерами. “Брачная” терминология неизбежно напоминает нам о борьбе за власть и место феминизма в вечной структуре господства–подчинения. В результате возникает образ “маленькой практики”, нуждающейся в “большом теоретическом партнере”. Постмодернизм и (пост)феминизм относятся к традиции постметафизического мышления. Родство феминизма с постмодернизмом основывается на критике модернистского проекта и его универсалистских принципов — в частности, на критике идеи *объективности*, которая по сути предполагает тождество маскулинистской точки зрения и абстрактно–теоретического знания; на критике представлений о субъекте, традиционно трактуемого как универсальный или общечеловеческий субъект (при этом синхронно развиваются новые теории формирования субъективности). Смысл пресловутого “феминистского вызова” состоит в разоблачении традиционного типа научности, который отказывается

тематизировать *собственные посылки*. Речь идет о том, что нормы научного познания имплицитно содержат в себе целый ряд негативных допущений, табу на определенные процедуры, особые эпистемологические нормы, нарушение которых неизбежно оценивается как “научная революция”. И феминизм, и постмодернизм внесли значительный вклад в распознавание механизмов власти, исключения, подавления, центрирования, маргинализации, которые, как правило, разворачивались под знаменем всеобщих идеалов справедливости и освобождения (кого и от чего?). Их объединяет критика дуальных структур и бинаризма как фундаментального принципа нашей культуры и мышления и т.д. Но сравнительно недавно между ними обнаружилось и довольно серьезное противоречие. Так, один из упреков в адрес феминизма заключается в том, что он рассматривает отношения между полами как центральную бинарную оппозицию и подчеркивает линию конфликта, пролегающую между членами этой оппозиции, как основную проблему для нашей культуры. Впрочем, этот упрек несколько утрачивает свою силу в контексте некоторых постфеминистских теорий (Дж.Батлер и другие), которые пытаются показать, что “пол является всего лишь одной осью на фоне сложной гетерогенной конструкции, которая постоянно пересекается с расой, классом, возрастом, этничностью, сексуальной ориентацией”. Гораздо более серьезное затруднение: критикуя сложившуюся структуру властных отношений, феминизм выдвигает собственные претензии на власть (в этом смысле постструктурализм предстает как теория, появившаяся очень кстати, чтобы предотвратить новый передел властных отношений — патриархальная культура быстро отреагировала на попытки преодоления ее фундаментальных посылок: зачем перераспределять власть и обострять конфликты между полами, если это уже не важно? Если пол — всего лишь одна и не самая главная категория различия?). А посему изначально лицемерной кажется попытка феминизма осуществить радикальную критику философского метанарратива, то есть, даже с точки зрения самих феминисток, осознающих весь драматизм ситуации, феминизм перенимает догматизм традиционной философии: “если раньше феминизм в течение долгого времени считался критическим по отношению к

понятиям Просвещения и субъективности, то с постмодернистской точки зрения, он представляется наследником Просвещения и просветительского понятия субъекта". Стоит ли говорить, что в связи с такой постановкой вопроса многие феминистки сомневаются в плодотворности альянса с постмодернизмом и постструктурализмом, так как в конечном счете это негативно сказывается на политической практике феминизма. Как иронически замечает Корнелия Клингер: новый постмодернистско–феминистский лозунг мог бы звучать так: "Хотя это может быть и неверно с теоретической точки зрения, но для политической практики это обязательно". Возникают не детские вопросы о том, что может представлять собой феминизм без женщины–субъекта — то есть без *эссенциалистской категории личности* и что остается от феминизма после его расставания с *любой формой универсализма*? Кстати, поскольку универсалистской можно считать не только теорию пола, но и теорию класса, то легко себе представить, как неблаговидно может выглядеть сегодня союз феминизма с марксизмом в глазах постмодернистов. Здесь я говорю лишь о философском постмодернизме, не касаясь привлекательности концепции художественного постмодернизма для феминистского искусства, но это довольно принципиальный момент, ибо для художественных практик это имеет иногда вполне конкретный смысл: например, на волне критики эссенциальной женской идентичности, которая имплицитно — как противопоставление всему мужскому — полагает возможность специфически женского образа жизни, мышления, рода занятий, образцов поведения и речи, — многие художницы, писательницы "возражают против определения их творчества термином "женское искусство", "женская литература", "женская наука" и др." Они стремятся к признанию их достижений как таковых, то есть оцениваемых по общепринятым (то есть опять–таки мужским), а не специфически женским критериям. Означает ли это, что в постмодернистской парадигме — после непродолжительного реванша — феминизм вынужден сдавать одну позицию за другой? И не потому ли многие феминистки считают, что феминизм нуждается в признании собственного универсального принципа (не в смысле признания пола *одной–единственной универсальной категорией*, но одной из

нескольких универсальных и не сводимых друг к другу категорий) — только в этом случае он обретет себя как теория… уже утвердившись как практика.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

хроніка

Эва Кантуркава
Сяброўкі з дому смутку

Эва Кантуркава (нар. у 1930 г.) — чэская пісьменьніца і дысыдэнтка. У 1968 г. афіцыйныя ўлады забаранілі ёй публікавацца ў Чэхаславаччыне, таму да самай “аксамітавай рэвалюцыі” ейныя кнігі выходзілі ў эмігранцкіх або неафіцыйных чэскіх выдавецтвах. У 1981 г. яна была абвінавачана ў антыдзяржаўнай чыннасьці, год правяла ў праскай турме Рузыні. У 1985 г. Кантуркава робіцца сьпікерам Хартыі-77. Пасьля нацыянальнага вызваленьня, у 1990—92 гг. была дэпутаткай Чэскай народнай рады. Кнігу “Сяброўкі з дому смутку”, урывак зь якой мы друкуем, аўтарка называе раманам-праўдай. Ужо ў рукапісным варыянце кніга атрымала прэмію Тома Стопарда як найлепшы твор чэскай і славацкай неафіцыйнай літаратуры 1984 г. Амэрыканская крытыка вызначала ейнае месца побач з Салжаніцынавым “Адным днём Івана Дзянісавіча”.

Адно з найбольшых злачынстваў супраць чалавецтва, якое зьдзяйсьняе сёньняшні беларускі рэжым — гэта стан, да якога даводзяць зьняволеных у турмах. Сп. Кантуркава дасьледуе мэханізмы прыдушэньня чалавечай годнасьці, якія ўсё яшчэ дзейнічаюць у нас.

Гэта чатыры карпусы бураватага колеру на ўскраіне Прагі. У двух злучальных карпусах, ніжэйшых і карацейшых, разьмешчаны канцылярыі, склад, распранальні, лекарскі кабінэт, бібліятэка і так званае культурнае памяшканьне — заўсёды пустая велізарная заля, — якое, зрэшты, больш нагадвае закінутую карчму; у двух даўжэйшых карпусах, што стаяць паралельна і ўтвараюць разам з карпусамі карацейшымі два двары — шпацыровы і вугальны, — зьмяшчаюцца камэры; гэта відаць і звонку: даўжэйшыя і вышэйшыя карпусы архітэктурна чальцуюцца радамі закратаваных вокнаў. Дзьверы ў камэры на два, чатыры, шэсьць, восем або дванаццаць вязьняў (камэры, аднак, усе перапоўненыя, дзе мае быць двое — там трое, дзе чацьвёра — пяцёра) знаходзяцца з абодвух бакоў калідораў, якімі знутры будынак пранізаны наўсьцяж. Назіраньне за вязьнямі ажыцьцяўляецца празь дзьвярныя вочкі; у большых камэрах вочкаў два, яшчэ адно праробленa ў муры, які ў тым месцы знутры пашыраецца ў назіральную нішу, а тая разьмешчана такім чынам, каб праглядалася й нічым не прыкрытая турэцкая прыбіральня.

Чым глыбей нырае вязень у бездань будовы, калі яго вядуць з шостага паверху з допыту або на шпацыровы двор, тым гусьцейшая затха ачмурае яго. У першыя два месяцы канваір вадзіў мяне гэтай турэмнаю затхай чатыры разы на дзень, на допыт, з допыту, на допыт, з допыту, адчыняў і зачыняў безьліч кратаў і кожнага разу за краты прапускаў мяне першай, ні ў якім разе, аднак, не праз сваё джэнтэльмэнства, а таму, што гэтага вымагае інструкцыя; ён ніколі не казаў “калі ласка”, прапускаючы мяне перад сабой, але я заўжды казала “дзякуй”, праходзячы наперад; а аднойчы, пад уплывам гуманнай ілюзіі, я заўважыла: “Мы абое дыхаем адным паветрам”. І вось жа, гэтая ілюзія пацэліла ў самую кропку: мяне чарговага разу везьлі ліфтам на допыт, і да нас увайшоў спатнелы здаравіла са сталёвым падбародзьдзем і каротка абстрыжанымі валасамі; было лета, сьпёка, у камэрах з паўднёвага боку жанчыны ў невывятральным смуродзе задыхаліся і млелі праз сардэчную слабасьць, а сьледчы, што зайшоў у ліфт, каб ехаць па працоўных справах, пажартаваў, убачыўшы мяне: “Вось дык некаму шанцуе — сядзець сабе ў халадку”.

Гатовасьць несьці свой крыж мужна аднойчы мяне пакінула таксама ў зьвязку са смуродам: тым разам — гэта было ў

студзені — мы гужам спускаліся па галоўнай лесьвіцы на шпацыровы двор, захутаўшы рукі ў ватолы, якія мы на марозе накідвалі паўзьверх друзлай адзежы, на нагах папяровыя пантофлі, якія, абуваючы на сьнег, мы набівалі ватай; ваконца лесьвічнай шахты было разьбітае, і я ўгледзела на паўсэкунды марозны бляск на двары, і ў адначас зьнізу на мяне дыхнула затха; што я тут раблю, падумала я, дзеля бога, як я тут апынулася! Затха няволі ліпне да валасоў, да адзеньня, да скуры, да сеньнікаў, да коўдраў, да падлог, да муроў, да нараў і вачэй турэмнікаў; у ёй намяшаліся і цыгарэтны дым, невывятральны, бо вокны замалыя, ды маюць яшчэ, апрача кратаў, і частую мэталёвую сетку, што амаль не прапускае паветра, і нямытасьць целаў зь іх хваробамі, і смурод прыбіральняў ды кепскай ежы, смурод паветра дужа цяжкога. Звыкнуцца на брак тлёну ёсьць першай задачай вязьневага цела; як прывыкне, у вязьня застанецца палова сілаў, якую зь яго важыцца высмактаць сьледчы.

Турма — гэта шматпрасьцяжная прорва, кусок сьмерці за жыцьця. Матэрыяльнае дно гэтае прорвы ўтварае двор, прастора, разьдзеленая на два сэктары, якія высокімі тынкаванымі мурамі далей чальцуюцца на шпацыровыя загародкі, асобныя для кожнае камэры. Кожны сэктар мае сваю вартавую будку, прыўзьнятую і злучаную з начальнікам вартавой зьмены званком; вязьні застрэшаную будку завуць шпакоўняй; вартаўнікі сваю службу ў будцы называюць “стаяньнем на дошцы”, служба гэтая сярод іх не ў пашане. Стаяць на дошцы — значыць пільнаваць, каб ніхто не вызіраў з вокнаў камэры і ніхто з двара не паглядаў угару, каб ніхто, ані зьнізу, ані зьверху, не крычаў, не агаляўся, не мігаваў; начальнік вартавога зьвязу з вакна сваёй канцылярыі назірае ня толькі за вязьнямі, але й за вартаўнікамі ў бінокаль, і вартаўнікі мусяць вязьня дэманстратыўна караць за недысцыплінаванасьць, інакш вартаўнікоў пакарае начальнік. Таму, як што бліснуць у высокім вакне шкельцы біноклю, жанчыны на дошках пачынаюць галёкаць і самую непаслухмяную загародку адсылаюць назад у камэру. Усе загародкі застрэшаны драцяной сеткай, дзякуючы якой двор пад час шпацыру здаецца зьверху кутком заалягічнага саду.

Сьледчыя з вышыні свайго шостага паверху за вязьнямі з задавальненьнем назіраюць. Вязень жа з дна прорвы бачыць навокал адно закратаваныя вокны, а калі на вокнах вісяць целы ўдальцоў, якім карціць паглядзець на двор, — зьнізу праз частую сетку пазнавальныя хіба іх абрысы. Высока над галовамі вязьняў выпінаецца вадакачка, на якой таксама ёсьць галерэя для патруля, на ёй жыве пустальжыная сям'я. Падчас допытаў я магла назіраць, як пустальгі выседжваюць маладняк і як адлятаюць на ловы ў недалёкі запаведнік на Белай Гары. Турэмныя рыны аблюбавалі галубы, шэрыя і белыя. У прорвы няшмат паверхаў, з аднаго боку сем, з другога пяць, зь яе відаць неба, высокае, скляпеністае неба, і ўсё ж гэта дзіра з усіх дзіраў, адна з задніцаў сьвету.

Тут усё павернута супраць чалавека. Прымусовая сыстэма заснаваная на процьме дробязяў, праз выкарыстаньне якіх чалавек перастае быць чалавекам. Што, вы толькі ў папярэднім зьняволеньні? Вас могуць адсюль (тэарэтычна) выпусьціць, не давёўшы віны? Вы тут толькі да суду? Ня будзьце дзіцём. За зялёнаю брамай дзяржаўнай інстытуцыі, якая афіцыйна называецца ўстановай папраўчага выхаваньня ("вы не ў турме, — неяк сказаў мне сьледчы, — вы ва ўстанове", — і гучала гэта амаль як "вы ў гатэлі"), зьнікае ўсякая надзея, а хто яе тут захавае, хто сюды ўвойдзе з надзеяй, што зможа адсюль выбавіцца, скончыць кепска. Лік выпадкаў, калі сьледзтва спынялі празь недахоп доказаў віны, зусім мізэрны; каму пракурор выбраў мераю стрыманьня зьняволеньне, той ужо практычна асуджаны; сам суд вызначае толькі ступень пакараньня. А калі ўсё ж да суду так і ня дойдзе, як гэта здарылася з намі, пракурор проста ня спыніць крымінальнага перасьледу. Без суду вас могуць перасьледаваць гадамі, закон адно абмяжоўвае гэта максымальнай мерай адпаведнага параграфу, у нашым выпадку дзесяць гадоў. На волі ходзіць нямала крымінальна перасьледаваных апазыцыянэраў, бо дзяржава не павінная страціць аблічча, а дзяржаўная скарбніца — грошы (закон абавязвае беспадстаўнае зьняволеньне кампэнсаваць).

Так што надзея тут або выліваецца ў роспач, бо атрымоўвае ўдар за ўдарам (колькі ж разоў нам працягвалі папярэдняе зьняволеньне!), або даводзіць вязьня да так званага "супрацоўніцтва са сьледчым дзеля высьвятленьня

крымінальнага прэцэдэнту”. Сьледзтва нават паводле права заснавана не на раскрыцьці аб’ектыўных доказаў віны, а на прызнаньні самога вязьня і на сьведчаньнях супраць яго. Як кажуць вязьню, “прызнаньне ёсьць палягчальнай акалічнасьцю і пэўна вызначаным пакараньнем”. Гэты прынцып сьледчае практыкі беспахібна мае ўплыў і на ўмовы ўтрыманьня ў турме: вязень строга ізаляваны і зьневажбны, бо яго трэба зламаць. А надзея, калі яе ў сабе своечасова не задушыць, мае схільнасьць ісьці насустрач асобе сьледчага: за прызнаньне і за сьведчаньне супраць іншых табе зьнізяць пакараньне. Таму хутчэй, чым надзею, чалавек выпешчвае тут цярплівасьць.
“Таварыш начальнік ня лічыць вязьняў за людзей”. Гэта мне сказала ў неафіцыйнай размове маладая рэфэрэнтка, выпускніца школы СНБ*, жанчына на досыць высокай пасадзе. Пры вучобе яна паспытала псыхалёгіі і была ахвотная вязьняў дыфэрэнцыяваць. На тым, што вязень не чалавек, а віноўнік, заснаваная ўся філязофія турэмнікаў, гэта зыходны пункт “выхаваньня”. “Мы вас усё ж такі выхаваем!” — штодня выкрыкваў на шпацыровым двары пад нашымі вокнамі п’яны стары вартаўнік, нізкі чын перад адстаўкай. На мяне не крычалі, гэта не, равуць і б’юць толькі цяжкаўпраўных псыхапатаў; і сьлезацёчны газ ужываюць толькі ў выключных выпадках, і ланцужкі ў камэры або “мядзьведзя” — зьвязваньне вязьня скуранымі папругамі і абмежаваньне ягонай рухомасьці; так, жорсткасьць тут — зьява рэдкая, і выклікаюць яе пераважна самі вязьні: яны безумоўна часьцей б’юцца міжсобку, чым бываюць бітыя вартаўнікамі. Домам смутку ўладарыць нешта горшае: тут павявае сьмяротным подыхам зьнікчэмніваньня. Тып вартаўніка, што ўяўляе сабой разумную арганізаванасьць і дбае пра свае абавязкі, як супрацьлегласьць немачы і вінаватасьці вязьняў, вымірае. Каля нашае камэры такі тып чалавека прамільгнуў толькі аднойчы: ён быў прыемна бесстароньні, даваў усё, што даць мог — капэрту, гігіенічныя пакеты, дадатак хлеба, — не патрабаваў ніякага малпаваньня і не зьневажаў. Прыстойныя людзі, якія не ўпіваюцца сваёй уладай над зьняволенымі, перасталі карыстацца даверам для гэтае службы. Культурнасьць або дзікунства сыстэмы, відаць, найбольш пэўна спазнаецца ў асяродках, дзе сабраныя людзі безабаронныя: у шпіталях, у дамах састарэлых, у дзіцячых дамах і ў турмах. (Да таго ж мы мусім браць пад увагу, што

наша марнатраўная дзяржава на цяперашні час занадта бедная для таго, каб інвэставаць менавіта ў турмы.)
Зьнікчэмніваньне чалавека, яго зьнязначненьне (“вы надта самаўпэўненая”, — сказаў мне сьледчы, сьвежасьпечаны доктар права напамаджанай зьнешнасьці, мужчына гадоў трыццаці пяці) таксама ня мае нейкіх драматычных праяваў; яно пранізвае жыцьцё наскрозь (рэфэрэнтка, якая называла мяне “пані Кантуркава”, пачувалася гераіняй у актыўнай небясьпецы) і моцна адчуваецца пры нагодах, уласна, сьмешных, такіх, што ўтвараюць звычайнае зьмесьціва дня і паводзінаў. У неспрактыкаваным вязьні й надалей дзейнічаюць стэрэатыпы ветлівасьці, прынесеныя з “волі”, вось жа і я, напрыклад, кожнага разу, калі рэфэрэнтка праглядала маю перадачу з дому, ці няма там чаго недазволенага, прапаноўвала ёй садавіну або цукерку. Ніводная ні разу не ўзяла, а мяне мая наіўнасьць намаўляла, што яны ня хочуць мяне пазбавіць чагосьці, да чаго маюць свабодны доступ. Праўда была ў тым, што апрача адлегласьці, якую вартаўнікі трымаюць перад вязьнем праз службовы абавязак, яны тым жа часам вязьнем і грэбуюць. Гэта я зразумела, калі малады фанабэрысты дзяцюк вёў мяне раз ад лекара і я дакранулася рукой да дзьвярной дужкі, каб самой адчыніць сабе камэру. Гэта таксама адзін зь перажыткаў “волі”, спрактыкаваны вязень пачакае, пакуль яму камэру адчыняць, спрактыкаваны вязень увогуле пільна сочыць, каб нічога не зрабіць за вартаўніка. Дакранулася я да дужкі, а дзяцюк на мяне зароў, як бугай. Пазьней я зразумела, чаму: сустрэла я і іншага канваіра, прыстойнага чалавека, ён ішоў з абвязанымі рукамі, бо наказіўся каростай. Наказіўся ён ад вязьня, ад каго ж яшчэ. Лекар нас рэгулярна цалкам грунтоўна праглядаў, але пра высыпку ў мяне адно пытаўся; высыпкі я ня мела, а каб мела і не сказала? Запусьцілі неяк да нас у камэру дзяўчыну з каростай, іншая мела ганарэю, трэцяя, у сваю чаргу, — поўную галаву вошы, а яшчэ адна скочкі; апошняя, на шчасьце, прыйшла ў суседнюю камэру. Наказіліся ўсе, павялі іх пагаліць, а калі вярталіся, мы чулі, як адна з чорным гумарам сказала: “Ну ўсё, дзеўкі, няма ў нас больш жыўнасьці”. Безабаронны вязень, цалкам аддадзены на чужую апеку, лёгка можа захварэць і перадаць іншым каросту, ганарэю, вошы і скочкі. Але хто пры гэтым заслугоўвае пагарды?

Калі часам уначы я не магла заснуць, дык сядала на вузкіх нарах, цесна ўклінаваных між астатніх, і як бы звонку акідвала вокам карціну, складнікам якой была я сама. Якой бы я сябе ўбачыла, прыйшоўшы тады калідорам, адхінуўшы фіранку і паглядзеўшы на сябе дзьвярным вочкам? Мы ляжалі бітма набітыя ўшасьцёх, хоць камэра разьлічаная на чацьвярых: мэталёвыя шэрыя нары, нярэдка пераламаныя, гэткія ж шэрыя коўдры, спрэс брудныя, кепска выпраныя й паразьдзіраныя прасьціны, пра піжамы ўвогуле лепей ня згадваць, былі яны з аранжавага палатна і фасонам ня розьніліся ад мужчынскіх, у некага не ставала шкумата на рукаве, у некага паўкалашыны, іншы ня меў гумы ў пасе, бялізна была друзлая і страшэнна запраная; ляжалі мы там напханыя, у шэрых коўдрах, як абскубаныя папугаі, якіх нікому ня трэба. Мы былі настолькі ўбогія, наколькі ўбогім увогуле можа быць чалавек. І хто тут тады чалавек, а хто не? У цывілізаваных краінах вязьням у турме пакідаюць іхную вопратку, у багатых краінах яны маюць і радыё, і тэлевізары, уласныя кнігі й газэты, ходзяць гуляць на двор, прымаюць наведнікаў; а вось жа, наш вязень апрануты ў анучы, сьмярдзючы, кепска лечаны й напаўгалодны, — дык каму лягчэй захаваць людзкое аблічча?

Не паддаваймася ўсё ж хуткасьпелым меркаваньням. За той няпоўны год майго зьняволеньня нас двойчы вадзілі з камэры на асабовую праверку. Упершыню гэта здарылася наконадні Шчодрага вечара, мы наіўна думалі, што ідзем перад сьвятамі мыцца. Пра тое, што дзеецца звонку, у камэры вы можаце здагадацца адно з падабенства гукаў за дзьвярыма; мы чулі шаркатлівыя крокі мноства ног у пантофлях, а зь імі гукі ператрусаў у камэрах і даводзілі сабе, што ў зьвязку са шмонам усіх вядуць у душ. Вартаўніца расьсьмяялася: “Мыцца? Ну то пасьпяшайцеся, пакуль ёсьць цёплая вада”, і павяла нас даўгім калідорам, дзе на падлозе ўжо валяліся рэчы, павыкіданыя з камэраў, — лісты, бялізна, кацялкі, лыжкі, газэты, лекі, — былі іх цэлыя горы; а яна вяла нас ня ў душ, а ў пустую камэру ў канцы калідора, дзе нам дзьве наглядчыцы загадалі распрануцца нагала, нашу бялізну і вопратку прамацалі, а што каторая з нас ад шмону схавала ў станік, пад майткі або ў панчоху, тое ў яе забралі. Вязень захоўвае ў сябе самыя

каштоўныя рэчы; мая сяброўка схавала пад бялізну лісты ад каханага; вартаўніца, яе называлі Маржэнай, прапітым голасам пачала іх чытаць уголас. “Што гэта такое?! — камэнтавала яна тэкст, які мая сяброўка не дала прачытаць ані мне, — спадзяюся, не каханьне!” Пазірала на нас з вышыні свайго нахабства, адфарбаваная дзябёлая бляндынка, сэнтымэнтальны тып. Дома, напэўна, песьціць унукаў, сыну грошай на аўто дадала. “У вас што, няма іншых праблемаў?” — спытала яна, а другая, што мела мянушку Бульбіна, падтакнула: “Як сукі ўсё адно”. Мая сяброўка мусіла даводзіць, што ліст не малява, што атрыманы ён праз звычайную пошту й працэнзураваны сьледчым, адылі ж гэта было відавочна й на першы погляд. А тым часам іншыя вартаўніцы за нагляду турэмнага сьледчага пераварушылі нашую камэру, падобна як дзікі, калі рыюцца ў зямлі. На падлогу са скрынак, дзе мы мелі ідэальны парадак, выкідалі лісты, туалетныя прыналежнасьці, ежу, бруднымі рукамі поркаліся ў маёй каробцы з калядным ласункамі, прысланымі з дому, перагарнулі дагары нагамі нары, сарвалі на зямлю сеньнікі, прасьціны, коўдры, падушкі, паперакульвалі столікі й зэдлі, мы потым не маглі пазнаць, каторы сяньнік чый і дзе чыя прасьціна, хлеб, цукар, мыла, вата, крэмы, лісты, кнігі, усё пераблыталася ў агульнай бязладзіцы. Гэта была не праверка, гэта была сарваная злосьць.

Мая прыяцелька, якая дзе заўгодна, у тым ліку й сярод вязьняў, не пакідала бяз вокрычу нават найменшай праявы дзёрзкасьці або фанабэрыі, стаяла там перад Маржэнай і толькі трэслася ад жаху, што пазбавіцца гэтак дарагіх ёй лістоў. І я мелася за яе заступіцца, я мелася запратэставаць, што не хачу слухаць чужых інтымных лістоў, але я магла адно моўчкі пазіраць на такое хамства. Не ад страху, разумееце, я іх не баялася, — ад здумленьня. І яшчэ ад немачы, ад немагчымасьці пераадолець гэткую пыху. У доме смутку ні ў чым, нават у пачуцьцях, ня дзейнічаюць меркі сьвету знадворнага. І гэта з тае простай прычыны, што звонку, калі якія грубасьці й чыняцца, яны пераважна закрытыя ўражаньнямі ад рэчаў іншых. Звонку гэтак адкрыта яны стацца ня могуць (хіба нехта можа ўлезьці ў чужую кватэру і рабіць выгляд, што мае на тое права?) або яны гэтак выключныя, што пра іх мала хто ведае. Аднак стварыце асяродак, дзе могуць, і нават мусяць, дзеяцца рэчы, якія б зь людзьмі ня мелі, не павінныя былі б адбывацца; і вы атрымаеце

турму, атрымаеце сьвет чыстай, непрыкрытай маніпуляцыі, дзе вельмі латва ўладарыць.
Турма — важны досьвед для кожнага, хто хоча спазнаць мэханізмы сьвету непрыхаванай маніпуляцыі, дзе ня дзейнічае нават “ціхая дамова” Іліі Казана, тут увогуле не існуе ніякіх дамоваў. Я была сьведкам сцэны, калі вартаўніцы, што вялі нас са шпацыру, запатрабавалі ключ ад грузавога ліфту, каб адвезьці нас на сёмы паверх, куды ім не хацелася падымацца пешкі. Ключ ім даў вязень, якому было даручана ліфт абслугоўваць. Ён спакойна мог ключ утаіць, пачаць шукаць вартаўніка, які за яго адказваў, але паставіўся з разуменьнем, ахвотна ключ даў. Вакол ключа, аднак, увесь час мусіла быць нейкая важданіна, бо калі яго даваў, вельмі далікатна зазначыў, каб яму яго вартаўніцы вярнулі, бо ён за яго адказны. Вартаўніца, каторай зрабіў тую ласку, на яго зараўла, маўляў, што гэта ён сабе дазваляе — падказвае ёй, што рабіць, ніхто яго ні пра што не пытаўся, хай трымае язык на прывязі; яна сама лепей ведае, каму й калі ключ вярнуць, і будзе размаўляць толькі зь ягоным начальнікам. Барвовая, яна нас запхала ў ліфт, а той прыстойны ахвотнік ужо ведаў, што калі нават ключ проста ня згубіцца, яму ўсё адно дастанецца ад свайго вартаўніка.
Рэчы мы мелі параскіданыя па ўсёй падлозе, мы мусілі іх разабраць, паадшукваць свае і зноў усё скласьці, мы мелі падрахаваць, што з нашых каштоўнасьцяў апынулася на сьметніку перад дзьвярыма, мы мусілі выслухаць інтымныя словы каханьня з чужога ліста. Калі на вас грубы голас крычыць: чый гэта здымак? — а на ім асоба, якую вы кахаеце, і вы мусіце перад той фурыяй прамовіць імя той асобы, — адчуваеце вы сваю перавагу? Адчувае перавагу чалавек, можа, ужо потым, калі тую зьнявагу пракаўтне, калі разьмеле яе ўласнымі зубамі, паспытае ўласным паднябеньнем і ператравіць уласнымі кішкамі, ані каб пры гэтым яго надта цягнула на ваніты. І тады сапраўды адчуе перавагу? Пазьней мы са свайго жаху нават пасьмяяліся, але ж фотаздымка, закінутага ў сьмецьце, ніхто ўжо ня верне, дый у душы назаўжды застанецца стрэмка. Застанецца там у чыстым выглядзе зьведанага ўсьведамленьня немачы. Камусьці можа падацца, што гэтае найзначнае — найзначнае перад сьмерцю — усьведамленьне робіць шляхетнейшым, хто спазнаў уласную

немач, мае разуменьне да чаго–кольвек. Гэта магчыма. Але фактам застаецца тое, што ўсьведамленьне ўласнае немачы якраз і ёсьць тым, чым маніпулятар вас хоча інфікаваць. У турме вы павінныя зразумець, які вы нуль. Вы мусіце навучыцца турмы баяцца.

Другую праверку вартаўніцы ў нас зладзілі 8 сакавіка, на дзяржаўнае жаночае сьвята. Мне гэта было абыякава, я ніякіх сьвятаў не прытрымліваюся, але астатнія жанчыны той дзень мелі спалучаны з пэўнай урачыстасьцю, бо так прывыклі на сваіх колішніх працоўных месцах. Бульбіна на пярэчаньне, чаму, маўляў, для праверкі выбралі менавіта гэты дзень, сказала: “Вы злачынцы, у вас сьвятаў няма”. Сама яна гэты дзень адзначыла пільным капаньнем у нашых скрынках.

Бой за годнасьць мы вялі адмовай заводзіць рукі за сьпіну. Калі вязьняў выводзяць з камэры на калідор, хоць бы праз тое, што іншыя вязьні замяняюць у камэры лямпачку, трэба стаяць тварам да сьцяны і мець рукі за сьпінай. Калі вязьняў вядуць на шпацыр (гэта робіцца на адлегласьці паасобных камэраў такім чынам, каб міжсобку ня бачыліся), яны ідуць гужам, мусяць маўчаць і — зноў–такі — рукі трымаць за сьпінай. Я добра запомніла, як выглядае чалавек у выцягнутых спартовых штанах, часьцяком прадраных і амаль заўжды брудных, які стаіць, утаропіўшыся ў сьцяну, з рукамі, адведзенымі за сьпіну: гэта ўжо не чалавек. Спачатку ў вас адбіраюць людзкі выгляд, а тады пачуваюцца праўнымі абыходзіцца з вамі, як з быдлам.

Вось жа мы й хацелі ведаць, які параграф турэмнага распарадку ўпаўнаважвае вартаўнікоў прымушаць нас трымаць рукі за сьпінай, калі распарадак, наклеены ў камэры, які ўтрымлівае найпадрабязныя інструкцыі, нічога падобнага не зьмяшчае. Мы двойчы пра гэта пыталіся пры рапарце, пакуль нам рэфэрэнтка не прынесла адказу з нарады ў начальніка: паводле турэмнага распарадку начальнік турмы мае права з наяўных патрэбаў дадаваць да турэмнага распарадку і іншыя інструкцыі, а гэта якраз адна зь іх. Іншая рэфэрэнтка была больш шчырай: калі з палічак каля дзьвярэй пачалі зьнікаць лекі, яна сказала: “Бачыце, гэта таксама адна з падставаў, чаму вы мусіце трымаць рукі за сьпінай”. (Пазьней я даведалася, што лекі кралі пераважна вартаўнікі і прадавалі іх вязьням–таксыкаманам; у Рузыні нават адбыўся публічны працэс над адным зь іх, і вязьні сьведчылі супраць яго.) Мы лекаў ня кралі,

таму паспрабавалі й надалей трымаць рукі ўздоўж цела. Асобныя вартаўнікі (яны расстаўленыя дарогай на двор на кожнай лесьвічнай пляцоўцы і на кожным павароце) гэта ігнаравалі, іншыя, а сярод іх быў і той, над якім пазьней адбыўся працэс, крычалі “рукі назад!” і размахвалі дручком. Тым, што справакуеце іх на крык або заробіце лупня, таксама годнасьці не захаваеце, дык мы з бакоў чаплялі пальцы за гуму спартовых куртак. Мы і мелі рукі за сьпінай, і ня мелі, мы былі, як тая разумная гарнячка з казкі Бажэны Немцавай, якая да судзьдзі прыбыла ані пешкі, ані на возе, ані голая, ані апранутая, ані ўдзень, ані ўначы; на дзіва, гэта прайшло. Дробная “ціхая дамова”, маленькая вязьнева перамога. Сталася неяк, што пасьля прыступу вялі мяне да лекаркі (аднак ня дзеля таго, каб тая мне дапамагла, як я потым даведалася, а таму, што сьледчы запатрабаваў ад яе справаздачы, калі я па прыступе адмовілася ісьці на допыт; яе справаздача, зразумела, была не на маю карысьць), суправаджалі мяне рэфэрэнтка і начальнік вартавой зьмены, з выгляду інтэлігентны малады чалавек, які, відавочна, прапускае жанчын у дзьвярах наперад і якога мама навучыла ўголас вітацца. Яны весела гаманілі, а калі я, белая, як сьцяна (я ўжо прытрымлівалася), з наіўнасьцю чалавека ў турме неабстралянага, сказала: “Выбачайце, калі ласка, ці не магла б я аб вас абаперціся, калі ня ўстою на нагах?” — ён не адказаў, толькі перайшоў на другі бок калідора. Калі б я ўпала, калі б мяне мусілі несьці альбо падтрымліваць, яны б паклікалі дзеля гэтага вертухаек. А таму, як што цяпер я сустракаю на вуліцы аўтобус, які вязе вязьняў з працы або на суд, хоць я й ня ведаю, за што каторы сядзіць, і нягледзячы на тое, што злачынстваў я гіджуся мо і болей, чым тыя, хто за іх карае, я адчуваю парыў гэткага асаблівага кшталту братэрства, якое ў чалавеку нараджаецца ў месцах, дзе надзеі ўжо быць не належыць. Хто аднойчы пабываў у турме, той вязьням брат, зь якой бы прычыны тыя асуджаныя ні былі; і гэта не рамантычная ілюзія, бо хто перажыў накажэньне хваробай, імя якой немач, той ня толькі дакладна ведае, чаму ўсе вязьні гэтак змучаныя ў абліччы і чаму ў іх страх уваччу, але ведае й тое, чаму не ганебна быць зьняволеным. Бо гэта ня ганьба, гэта выпрабаваньне. Узаеміны ў турме робяць са зьняволеньня выпрабаваньне, а ганьба недзе страчваецца. Вязьніцтва прадумана, арганізавана, забясьпечана людзьмі і

вядзецца чынам гэткім нялюдзкім, што ў найгоршых выглядах вы не заўважыце адрозьненьня паміж злосьцю турэмніка і зьняволенага: грубасьцю, гэтым натуральным спадарожнікам турмаў, цягне ад абодвух; а празь пярэчаньне абвешчанай мэце турмаў — Установаў папраўчага выхаваньня — тут страчваецца й прычына зьняволеньня. Кожны, хто пройдзе праз крымінал, у ім яшчэ больш разбэсьціцца. Мая разбэшчанасьць палягае, відаць, у тым, што калі я цяпер азіраюся на тое пекла, я — запэўніваю вас — не камянею.

Я не выбірала, з кім я буду дзяліць пару мэтраў за дзьвярыма бяз дужкі, памяшканьне, дзе ядуць, сьпяць і спаражняюцца, дзе халодна, дзе як сьлед няма чым дыхаць, дзе змрочна ўдзень і асьветлена ўначы, дзе няма куды ўнікнуць ані погляду ў ваўчок, ані вачэй суначлежніц, дзе не ўцячы ад чужога смуроду, размоваў, сьлёз, крыку, нявыхаванасьці, нэўратызму і дзе вы, да таго ж, прадмет ненавіснага й несправядлівага перасьледу. На волі я б гэтых жанчын спаткала максымум як кельнэрку, калі б у той кавярні абедала, як сястрычку, калі б у тым шпіталі лячылася, як прадаўшчыцу, калі б у той краме нешта купляла, ці ўвогуле нічога істотнага пра іх бы ня ведала, і іхны выпадак, як што ён да мяне б данёсься, я б ведала хіба ў падачы суду або максымум адваката.

Аднак калі вам штоночы нехта дыхае ў твар, калі вы яго спадарожнік у доўгіх гадзінах няпэўнасьці, нават калі ён вас скарыстае ў якасьці спавядальнай вярбы пры сваёй ночнай немарасьці, вы ўбачыце ўсе яго людзкія за і супраць. Шкарлупа, калі яна ўвогуле ёсьць, у напятых умовах лопаецца ад уласнага пераціску. Веданьне ўсё ж спараджае хутчэй спачуваньне. Зусім не, каб я зь іх злачынствамі (калі там былі сапраўды злачынствы) салідарызавалася, каб іх апраўдвала; але я ўбачыла, што чалавек, засьпеты нават за благім учынкам, калі ён не канчаткова разбэшчаны — а канчаткова разбэшчаных там мізэр, — хутчэй смутны й няшчасны. Вінаватасьць неяк адступае ад чалавека да аб'ектыўнасьці, ён сваю вінаватасьць узважвае і дасьледуе, адмаўляе і ўтойвае, чалавек зь ёю не атаясамляецца, не зазнае яе. Ён зазнае тугу. А туга — гэта ўжо пута, і пута гэтак жа трывалае, як і зазнаваная разам зьнявага.

Майка

Яна прывітала мяне ў камэры з натуральнасьцю тутэйшага чалавека, вясёлая й пекная чарнавалосая дзяўчына, крыху

таўставатая, але жвавая, спартовыя штаны, удвая шырэйшыя за яе саму, зусім не рабілі яе сьмешнай. Паказала мне, як сьцяліць, а потым што два дні за мяне прыбірала, хоць я яе й папікала за гэта. Яна была спантанна ласкавая і крыху ўпорыстая, прыймовае цыганскае дзіця; ейны прыймовы бацька быў у пэнсіі, а да таго ўсё жыцьцё адпрацаваў шараговым паліцыянтам, маці служыла ў народным самакіраваньні. У прадмесьці Прагі, куды яны пераехалі аднекуль з правінцыі, мелі прыватны дамок з садком і трусятнікам. Майка была разумная дзяўчына, ледзь ня скончыла сярэдняй земляробчай школы, мела прыгожы почырк і на пісьме магла дакладна выкладаць свае думкі. Яна любіла ўслых чытаць свае вытвары, пераважна “малявы” мужчынам, а зь лістоў і кніг выпісвала сабе цытаты (галоўным чынам вершы), мела ў скрынцы сваю ўласную невялічкую бібліятэчку, якою дужа ганарылася. Цэлымі днямі яна нешта малявала або пісала, свае скарбы перапісвала нават па некалькі разоў і з радасьцю іх раздавала, а таму да свайго галоўнага клопату, то бок як разжыцца цыгарэтамі, мела клопаты і іншыя – дзе раздабыць паперы. Яна абпісвала ўсю туалетную паперу, што толькі трапляла ў камэру, а тады канькала ў вертухаяў запаковак з–пад гігіенічных пакетаў. Калі б я ёй ні дала абгортку ад паштовай паперы — у гэтым мы былі зь ёй падобныя: я таксама ў камэры ўвесь час пісала і паштовай паперы скарыстала незьлічоную колькасьць, — яна яе абпісвала да апошняга месьцейка. Пісаць Майка гэтак любіла, што дні праз тры я заўважыла, як яна пры ранішнім рапарце здае рэфэрэнту “афіцыйны ліст”, прычым капэрта была без адрасату. Часу на напісаньне афіцыйных паведамленьняў яна мела ўдосталь, бо я цэлымі днямі была на допытах; потым Майка мне міла ўсьміхалася і запэўнівала, што цяпер я ўжо хутка пайду дадому. Мяне часам насамрэч вельмі цікавіла, што яна там пра мяне пісала. У турме хутка навучаешся, што ні пра каго і ні пра што тут нельга меркаваць пасьпешліва; праўду трэба хаваць, незалежна, добрыя на тое падставы або благія. Майка задавальняла “афіцыйныя” пажаданьні і ў адначас мела ў сабе разьвітую натуральную салідарнасьць, якасьць, даступную далёка ня ўсім крымінальнікам. Яна сядзела не ўпершыню, перад тым, як малагодка, атрымала тэрмін у папраўчай калёніі для непаўналетніх, турма была для яе натуральным сьветам, яна не

пачувалася тут чужынкай і магла даць сабе рады абараніцца і ад вязьняў, і ад турэмнікаў, яна, зь веданьнем тутэйшых звычаяў і правілаў, вяла сваю маленькую, але бескампрамісную экзыстэнцыйную бойку. І я, калі мне здрадзіла здароўе, магла толькі дзякаваць лёсу за тое, што я была ў камэры менавіта зь ёй. Яна грукатала й мясіла нагамі ў дзьверы і прымусіла й суседнія камэры грукатаць і крычаць разам зь ёй, пакуль вартаўнікі не прывялі да мяне лекара. Здарылася гэта ў суботу па абедзе, і дастаць гэтай парой доктара ў камэру было дасягненьнем.
Прыймовыя бацькі ўзялі Майку зь дзіцячага дому ў вельмі малым узросьце, тая доўга ня ведала, што яны ёй народнyя. Яна была кемлівая дзяўчынка, прыгожая, са схільнасьцю дагадзіць, спадабацца; і ўсё ж у пэрыяд дасьпяваньня ёй авалодала прага знайсьці бацькоў уласных.

І тады пачалося, як гэта вызначыла Майчына прыймовая маці ва ўшчувальным лісьце, Майчына падзеньне. Можа праз тое, што гэта сталася ў найменш прыдатным, залішне ўразьлівым веку на ўзьмежжы дзяцінства й дарослаьці, калі маладосьць паўстае супраць аўтарытэтаў, можа праз тое, што насамрэч існуе нешта накшталт поклічу крыві, аднак калі Майка знайшла сваю крэўную сям'ю ў цыганскай калёніі ў Кладне, яна дала сябе асьляпіць вольнасьцю жыцьця і адразу ж закахалася. Кінула школу й сышла з дому, жыла, як давядзецца. Яе каханак, у якога яна жыла, рабаваў крамы. Майка з захапленьнем распавядала, як той вяртаўся дадому з клункамі, поўнымі швэдрыкаў; аднойчы прынёс ёй дадому "цэлае футра". Яны з каханкам належалі да групоўкі, якая нападала і рабавала мужчын на вуліцах або ў вінарнях, Майка ў іх была за прынаду. Арыштавалі іх на вакзале Прага–цэнтар, яе каханак не пасьпеў адкінуць накрадзеныя рэчы, і іх выкрылі.

Прыймовая сям'я, асабліва маці, Майку настойліва і дбала вучыла пачцівасьці да — я б нават не сказала маралі — хутчэй да сацыяльных правіл і звычаяў. Майчына маці, мяркуючы паводле доўгага ліста, які напісала дачцэ па яе арышце, а таксама паводле Майчыных захопленых расповедаў, мусіла быць жанчынай з трывалым пачуцьцём абавязку, яна не пакінула няўдзячнай дачкі ані ў турме і нават на адлегласьці

выконвала сваю крыху сухую і без фантазіі, але абсалютна шчырую ролю выхавальніцы. Гэта ў ёй Майку найбольш захапляла. “Вы гэта разумееце? Яна на мяне ня плюнула! Што было б зусім ня дзіўна”. Аднак нават калі б тая адказная жанчына паклала абсалютна ўсе свае намаганьні на тое, каб навучыць Майку разьмяжоўваць дабро і зло, нават калі б кахала яе, як дзіця ўласнае, і сілай таго каханьня трывала прывязала б дзяўчыну да сябе, у яе ўсё адно нічога б ня выйшла. Душа — гэта ня толькі запал, зачараванасьць сьветам, душа — гэта й сумленьне, на гэта, можа, душа чалавеку найболей і неабходная, на гэтае адлюстраваньне сьвету і нашых учынкаў у ім, адлюстраваньне, сэнсу якога мы й не павінныя дасканала разумець, ня страшна, калі ён застанецца для нас таямніцай, але без сумленьня душа не праменіць сьвятлом напоўніцу, і мне колькі разоў здавалася, што ў Майкі сумленьня няма. Яна жыла павярхоўна, скурай, дзякуючы абсалютна нэўтральнаму ўяўленьню пра дабро і зло. Лёгка плыла па ўчынках, бяз выбару і ўзважваньня, і толькі з вынікаў радавалася, плакала ці злавалася; гэта яна адрозьнівала добра — прыемныя вынікі сваіх учынкаў ад непрыемных. “Майка, а ці ты дасі сабе рады ня йсьці да той кампаніі, як выйдзеш адсюль? Ці не вярнуцца б табе лепей дадому?” Яна мне нават ня мусіла адказваць. Усьміхнулася моўчкі і бездапаможна паціснула плячыма. “Я ведаю, што гэта няслушна, але што ж, калі там лепей”.

Цяжка вызначаць вартасьцямі нашай культуры некага, да каго гэтая культурнасьць трапіла і пранікала толькі як слоўная аснада. Майка “ведае”, але Майка не адчувае. Яна ўмела зь вялікай гатовасьцю — і з радасьцю! я б сказала, з асалодай! — абыходзіцца з такімі словамі, як вернасьць, годнасьць, каханьне, пачцівасьць, мана, праўда; слоўнік яе маці быў, відавочна, такіх словаў поўны, і Майка пры іх ужываньні нават крыху зьмяняла артыкуляцыю дзеля доказу, што ёй вядомыя іх вартасьці і значэньні. У рэальнасьці ж ёй нават не прыйшло б да галавы нейкімі з гэтых паняткаў кіравацца, яны былі ў яе цалкам адарваныя ад рэчаіснасьці. Верагоднасьць, што нехта сапраўды мог бы імкнуцца не маніць, не маніць проста так, бяз мэты, толькі дзеля самой рэчы быць праўдзівым, яе б шчыра расьсьмяшыла. Яна “не маніла” заўсёды: яна казала праўду, каб гэта ёй было неяк карысна. Але тыя ўзьнёслыя словы яна

ўжывала пільна, яе разумная, чуйная галоўка заўважыла, што й гэтымі вонкавымі значэньнямі, “каханьнем”, “вернасьцю”, “пачцівасьцю” і г.д., гэтаксама як і прыгожым почыркам або далікатнымі манерамі, яна з цыганшчыны падымецца да выгадных роўняў. Зусім не да “белых” людзей, да гэтага яна ніколі ня ймкнулася, а якраз на асыміляцыйнае ўзьмежжа між белымі й каляровымі, туды, дзе б яна магла карыстацца выгодамі абодвух асяродкаў. Таму й пра прыймовую маці, што яе “выхавала”, яна казала выключна добрае. Матчын ушчувальны ліст ляжаў у яе ў скрынцы разам з астатнімі скарбамі, побач з цытатамі й вершыкамі, павыпісванымі з кніг і газэт. Гэта была яе маленькая біблія, да яго яна зьвярталася ў сьвяточныя хвілі. Ён азначаў яе выключнасьць: хто іншы мог пахваліцца такім нораваапісальным пасланьнем! Мне Майка двойчы чытала пра тое, як нізка яна апусьцілася і якая яна мярзотніца, расчульвалася з матчыных дакораў, парадаў і прысяганьняў, гэта было яе маральнай аздобай, і ёю яна аздаблялася гэтаксама, як ніцяным пярсьцёнкам. Але наўрад ці гаворка магла б зайсьці пра рэальны бок стасункаў, Майка мела да маці намнога прасьцейшыя просьбы: каб тая прыслала ёй цыгарэт і перавяла грошай на закупкі. “Вы, мабыць, таксама злуецеся, што я непапраўная”. Слова “непапраўная” пры гэтым яна вымаўляла з унутраным замілаваньнем, самазахапленьнем ад таго, што яго ведае і слушна ўжывае. Упільнаваная адно дзякуючы матчыным клопатам, Майка лёгка б адолела школу і працу, а ўрэшце і нейкае нуднае замуства, але вялікія паняткі ў яе ўсё адно засталіся б толькі вонкавым аздабленьнем.
Яе справу вёў старэйшы інспэктар, як я чула, пострах малалетніх праскіх злачынцаў. Па службе ён знаўся з Майчыным прыймовым бацькам. Празь ягоныя рукі прайшла і першая Майчына справа; можа, менавіта гэты суровы чалавек і дапамог тады Майцы, якая так плакала і абяцала палепшыцца, атрымаць лягчэйшае пакараньне. Калі яе да яго прывялі другім разам, у канцылярыі была і ейная маці; разам яны прымусілі дзяўчыну, але ня гвалтам, ня ціскам, — наадварот, якраз гэтай Майчынай выключнасьцю, што палягае ў белых бацьках, якія маюць знаёмствы нават у паліцыі, — расказаць такое, чаго паліцыя нават ня ведала. Майчын каханак, у стылі свайго “лепшага” выхаваньня яна называла яго “мой жаніх”, быў зьмешчаны ў камэры з другога боку двара, і скрозь краты і

сеткі яны маглі ўбачыць сылюэты адно аднаго; а рукамі, прасунутымі ў шчыліну ў сетцы, яны цэлымі гадзінамі высьвятлялі, як моцна Майка перад ім вінаватая. У матчынай прысутнасьці Майка прызнала перад інспэктарам і іхны хвацкі ўчынак, незвычайны выпадак, якім яна крыху выхвалялася. “Пані Эвічка, гэта я мушу вам расказаць”.

Я выразна памятаю яе ў той момант: вялікія цёмныя вочы, якія, праўда, здаваліся хутчэй паўднёваэўрапейскімі, чым цыганскімі, каротка падстрыжаныя, прыгожа хвалістыя валасы, тлустыя ногі, па–турэцку скрыжаваныя пад целам, аранжавая палатняная куртка, мужчынскага пакрою штаны. Было ці не было (верыць показкам пра яе злачынствы варта ня болей, чым байкам паляўнічых), аднак, хоць настолькі вопытнай Майка яшчэ не зрабілася, гэтая показка магла быць і праўдзівай. Аднойчы паміж Парахавой вежай і Губэрнскай вуліцай, досыць позна ўначы, прынадзіла Майка мужычка, каб пайшоў зь ёй пабавіцца, маўляў, яна ведае і пакажа яму, куды ў Празе найлепей пайсьці (я таксама цяпер ужо ведаю, ёсьць цэлы сьпіс вінарняў ды кавярняў, куды б хадзіць я ня раіла). Гэта быў сталы мужчына, відаць, правінцыял, гаманец набіты, карацей, ідэальны тып. У Майчынай прыстойнасьці ён не засумняваўся: хоць для белай дзяўчыны яна была надта цёмнай, але для цыганкі задобра валодала чэскаю мовай; ён спытаў у яе, ці, выпадкам, яна не грачанка, Майка кіўнула, і ён даверліва зь ёй пайшоў. За муніцыпалітэтам, у ценю ўнівэрмагу Котва, на мужчыну накінуліся Майчыны прыяцелі, зьбілі яго, распранулі дагала, абабралі да ніткі і ўцяклі, прыхапіўшы з сабой і адзеньне. Мужчына так і застаўся ляжаць у шоку. Майку гэта спалохала, яна захацела пераканацца, што той ня мёртвы, і вярнулася; мужчыны на месцы ўжо не было. У гэтым палягала загадка выпадку: хто так хутка паклапаціўся пра голага мужчыну, які гэтак пералякаўся, што ад спалоху нагадзіў? А ў гэтым, дарэчы, была пікантнасьць выпадку: у ахвяры ад жаху паслабіўся сьфінктар. “Страшэнна сьмярдзеў, — казала Майка — адзеньне мы мусілі выкінуць у сьметніцу”. Загадка яшчэ больш павялічылася, калі ў інспэктара Майка даведалася, што пацярпелец пра напад не паведаміў.

У межах дасягальнасьці жаніховых вачэй Майка пільным пісаньнем згладжвала віну і замазвала матчын уплыў (прызнаньня перад судом яна выраклася як выдумкі), пасылала

любаму лісты (у тым ліку і праз турэмную цэнзуру), вядома ж, поўныя словаў кшталту “каханьне”, “вернасьць”, “надзейнасьць”, але была б гэта ня Майка, калі б свайму да самае сьмерці шчыра каханаму жаніху, сваёй пагібелі, як юнака называла прыймовая маці, у адначас ня здраджвала. У турме любоўныя сувязі між мужчынамі і жанчынамі абмяжоўваюцца ліставаньнем, размовамі ды перакрыкваньнем, найсьмялейшыя жанчыны пад час шпацыраў на двары маглі дзеля сваіх каханцаў, што вызіралі з вокнаў камэраў, распрануцца дагала; за адно такое любоўнае адступленьне мы ўсе ў пакараньне мусілі гарачым летам хадзіць на шпацыры ня толькі ў кашулях, але і ў спартовых куртках, вульгарнае пурытанства турэмных вартаўнікоў сягала такіх драбніцаў, што малады канваір, які вадзіў мяне на допыты праз усю турму, калі аднойчы я выйшла з камэры з закасанымі рукавамі, зрабіў мне заўвагу. Майчын каханец таксама вымагаў галізны, але Майка адпіналася сваёй цнатлівасьцю. “Як бы тады я глядзела табе ў вочы”, — пісала яна яму патэтычна, сьмеючыся пры гэтым. У нас на аддзяленьні была адна дзяўчына, пра якую хадзілі чуткі, нібы тая зь вязьнем–кухарам пасьпела пакахацца ў ліфце, пакуль той вёз абеды зь першага паверху на другі, ніхто, праўда, у гэта дужа ня верыў; затое было праўдай, што пад час начных службаў вартаўнікі па камэрах выбіралі сабе асабліва прыгожых дзяўчат і вадзілі іх з сабой у вольныя камэры, за што плацілі ім цыгарэтамі, але гэта не былі кантакты любоўныя, гэта было голае рамяство і гандаль. І менавіта таму каханьне сярод вязьняў, такім чынам абмежаванае, дзіка буяла. У суседняй камэры з намі была дзеўчына Вэраніка. Яе каханак, зь якім іх пасадзілі адначасова, сядзеў насупраць праз двор. Штодня зранку, толькі прачнуўшыся, як таго вымагаў любоўны рытуал, Вэраніка ўзлазіла на вакно і крычала: “Здэнечак, міленькі, каханьне маё адзінае, добрае раніцы, я цябе кахаю, як ты выспаўся”. Мы ніколі ня чулі, каб Здэнечак адказаў, пагаворвалі нават, што той лістуецца з Вэранічынай суперніцай, затое Вэраніцы штодня даставалася ад сярдзітага буркуна. Яна мела непрыемна пісклявы голас, пішчала ім сваё ранішняе прывітаньне так гучна, што зразумець словы было амаль немагчыма, а пранізьлівы ёкат такой парой, калі б чалавек лепей за ўсё павярнуўся і спаў далей, непазьбежна правакаваў. Буркун Вэраніку абкладаў выразамі, якія тут

пераказаць я не наважваюся, Вэраніка ў адказ зь віскатам накідвалася на буркуна, а калі кепска выспаліся мужчыны і ў нашых камэрах, да сваркі дадаваліся і яны, і двор ажно гуў прыгнятанаю жарсьцю. Тады ўжо была ў нас у камэры Гэльга, тая кожнага разу, калі Вэраніка крычала сваё прывітаньне, станавілася пад вакно і чакала, напята і весела, буркуновага адказу. Гэткі малы турэмны тэатрык, раніца была б няпоўнай, калі б буркун не азваўся.

Майка таксама выконвала ранішні любоўны рытуал, па ложках узлазіла на вакно і крычала сваё прывітаньне; аднак, седзячы на двух конях, яна бесьперастанку спатыкалася аб нейкую перашкоду. Гэтымі яе двума коньмі былі каханьне і зыск. Жаніх на супрацьлеглым баку двара быў каханьнем, валютчык П'ер у камэры за два паверхі над намі быў зыскам. Зыскам быў бы для Майкі кожны мужчына, які б толькі быў даступны, падатны і з запасам цыгарэт. Калі б жаніх быў даступны, падатны і з запасам цыгарэт, ня мела б Майка праблемаў, а так ёй даводзілася шукаць у сабе апраўданьняў сваёй здрадзе. У ранішнім рытуале яна гучна вітала П'ера, пры гэтым, як пісала таму, ціха спадзеючыся, што жаніх з другога боку двара не пазнае сярод астатніх ейнага голасу. З валютчыкам Майка размаўляла і праз парашу, што таксама было толькі праявай валютчыкавай даступнасьці, але ні ў якім разе не шырыні Майчынага зацікаўленьня. Праз парашу яна адно жартавала й сварылася, сваю ж любасьць давярала больш інтымным лістам, тым супэрдоўгім пісаньням, пісаным на запакоўках ад гігіенічных пакетаў ды абгортках ад паштовай паперы. Каханьне зь іх паўставала нязгасным, вечным, верным, ахвярным, адданым, пачуцьцёвым, чыстым, як заток, якім заўгодна, абы толькі было менавіта такім, за якое П'ер пашле тытуню. Ах, П'ер! Ён быў па–мужчынску такім самаўпэўненым! Кемлівая Майка паводле чарговасьці камэраў вылічыла ў двары загародку, у каторую іх вадзілі на шпацыр і, узьлезшы на вакно, зжахнутая, пераказвала нам убачанае: валютчык, падобна, меў элефантыяз, бо амаль ня мог хадзіць на слупаватых нагах. Ад П'ера, па маці, маўляў, француза, а па бацьку мадзяра, сышла жонка і кінула яму дзяўчынку — пра гэта ён прачулена пісаў, — і Майка наабяцала, што неяк (бо выйдзе з турмы раней) пра дзіця паклапоціцца, разгарнуўшы гэтакім чынам цэлую стратэгічную тытунёвую кампанію. Але

будзем справядлівымі: дзеля зыскоўнага каханка Майка мусіла рызыкаваць; калі б яе засталі за тэлефанаваньнем або ліставаньнем, ёй пагражала б прынамсі кіча, брудны агідны карцар у сутарэньні турмы з палавіннай порцыяй ежы; а мужчынам за слоўнымі гульнямі хутчэй уцякаў дзень, і іх не заядала сьмяротная нуда.
Упершыню “тэлефон” апісаў мне сябра, які за свае неафіцыйныя погляды трапіў у Рузыню на пачатку сямідзясятых, і я была страшэнна зьбянтэжана: “Што? Размаўляць праз клязэтны вадасьцёк?” О! Ня толькі размаўляць! Перад парашай трэба нізка ўкленчыць, выплеснуўшы ўперад ваду з сыфону, каб празь сьцёкавую трубу было добра чуваць. Ад зьліваньня вады Майка мела пазногці, пасьціраныя да самае скуры (з вакна штохвілі чулася: “Майка, спусьці! Лібушка, спусьці!”, што азначала: выплесьні ваду з сыфону, каб мы маглі пагаманіць), а ад газаў, што падымаліся з канала, вочы яе былі запалёныя, а лоб у высыпцы. Яна надзіла і мяне, каб таксама з кім пазнаёмілася, мне нават падалося, што ўцягнуць мяне ў гэты спосаб камунікацыі было адной зь ейных задач; уява сьледчавага трыюмфу, калі б мяне схапілі на карачках з галавой у вадасьцёку турэцкага прыладзьдзя, мяне прыгнятала вельмі аддалена, аднак гаварэньне праз парашу было для мяне яскравым увасабленьнем вязьневай непаўнавартаснасьці. І ўсё ж і я з тэлефону мела вялікую выгаду: дзяўчаты, прынамсі, змушаныя былі парашу як сьлед вымываць. Пры ўсёй сваёй гідлівасьці я мусіла прызнаць, што для тых мілых дзяўчат тэлефанаваньне было хлебам надзённым, і гэта літаральна, бо як інакш жанчына можа разжыцца на мужчыне ў турме, як не размовамі! Размова ж беспасярэдняя, проста камунікатыўная; размова правакуе размову. Майка, праўда, з большай ахвотай пісала, але іншыя дзяўчаты так добра, як яна, пісьмом не валодалі. У суседняй камэры, чые тэлефанаваньні праз адкрыты вадасьцёк у нас было добра чуваць, дзяўчына, у сваім рамястве вельмі таленавітая, апісаньнем ходу любоўных уцех здолела задаволіць шэсьць мужчынскіх камэраў над намі і выклікаць рэўнасьць у дзьвюх жаночых камэрах па суседзтве. Усе змаўкалі, калі яна пачынала гаварыць. Турэмны адменьнік групавога сэксу, адменьнік, прычым, досыць сумны. Некаторыя дзяўчаты, праўда, у парашу казалі такія брыдоты, што

мужчыны адразу зьлівалі і напаўнялі сыфоны, каб пазбыцца іх голасу.
П’ер таксама больш любіў ліставацца; “па сумяшчальніцтве ён пісьменьнік”, — казала Майка; валютчык–пісьменьнік пераважна апісваў свае эратычныя сны, атрымоўвалася ў яго гэткая няўмела складзеная нясьпелая парнаграфія. П’еравым пісьменьніцтвам Майка надзвычай пышылася; ліст адразу мусіў зьнішчацца, каб вартаўнікі пры шмоне яго не знайшлі, аднак яна П’еравы допісы хоць на ноч клала сабе пад падушку. Самыя ўдалыя сказы сабе перапісвала. Лісты — малявы — перадаваліся з “каняваньнем” — другой галоўнай формай даступнасьці чалавека да чалавека. “Канём” у турме называецца пасылка, прывязаная на нітку. Ліст (або яшчэ ежа, цыгарэты) скручваўся ў валік, які перавязваўся гумкай, і прасоўваўся праз краты і адтуліну ў сетцы, для гэтае мэты праробленую; наша сетка не засланяла ўсяе ваконнае нішы, паміж ніжняй сьцяной і сеткай Майка свабодна прасоўвала руку. Тады згары спускалі нітку зь іхным канём, пасылку, што гайдалася перад вакном, трэба было злавіць, прыцягнуць да сябе, адвязаць і, прывязаўшы пасылку сваю, крыкнуць: “Ёсьць! Цягні, паехалі!” Дасьціпнейшыя дзяўчаты выкрыквалі весела: “І на каніііі!” Пры лаўленьні каня і прывязваньні каня ўласнага нехта з камэры заўсёды мусіў пільнаваць ля дзьвярэй і пры найменшым гуку з калідора папярэджваў: “Шухер, вертухай!” Увага, наглядчык. Уся апэрацыя праходзіла вельмі хутка і ў надзвычаным узрушэньні; “Давай, давай”, — калаціласа Майка ад страху ля дзьвярэй, а Лібушка тым часам шалела ад таго, што ня можа разьвязаць заблытаны матузок. Часам здавалася, што ўзрушальныя моманты для іх мелі большую вартасьць, чым раздабыты тытунь.
“Коней” ганялі праз многа паверхаў, і нават у вокны ня толькі суседніх камэраў, але і далёка ўбок. Конь, пасланы ўбок, называўся зыбкай або гушкалкай: ён кідаўся верхам, і ў суседнім вакне яго мусілі злавіць; калі вакно было далей і ніжэй, конь моцна разгойдваўся, пакуль ня быў заўважаны і злоўлены ў адпаведным вакне. Каняваньне — гэта мастацтва; нітка мусіць быць дастаткова зацяжарана, звычайна шкарпэткай, напоўненай пяском, які раздавалі па камэрах на ўмываньне парашаў; нас многа хадзіла без шкарпэтак, бо часьцяком конь засядаў у дроце громаадводу, у кратах або

абрываўся і падаў долу; дарогай на шпацыр мы бачылі нямала такіх няўдач на бэтонавым подзе каля мура і на роўні сьценаў; шкарпэтак быў вялікі расход, пры абмене бялізны трэ' было прыкідвацца, нібыта брудная пара ўжо была вернута, каб выдалі чыстую. Мастацтвам таксама было схаваць у камэры сродак, якім конь ловіцца й прыцягваецца, — "вершніка". Пры штодзённых праверках вартаўнікі аглядалі ножкі зэдляў, ваконную шалёўку, падкладкі пад сеньнікі на нарах — зь іх "вершніка" зрабіць найпрасьцей, бо яны з, а добра адламаная трэска добра кідаецца. Свайго вершніка Майка рабіла з газэты (гэта мусіла быць " Rudй prбvo", бо ў яго вялікі фармат); па скарыстаньні газэты вершнік разроўніваўся, і схаваць яго не было праблемай. Бойка за коней і каняваньне ёсьць адной з галоўных боек між вязьнямі і вартаўнікамі; за дзьвярыма ўвесь час падпільноўвае насьцярожанае вока, а фраза "дайце сюды гэтага каня" губіць ураз усе намаганьні і прадчуваньне блізкай уцехі з заслужанай цыгарэты. Каняваньне належыць да спосабу жыцьця вязьняў, гэта праява іхнай вынаходлівасьці і схільнасьці да свабоды; зь яго дапамогай людзі дасягаюць кантакту зь людзьмі, зазнаючы пры гэтым узрушэньне й забаву. Часам каня заўважаў вартаўнік з супрацьлеглага корпусу або з абходнага ходніку зьнізу, але пакуль пасьпяваў дабегчы да ўпільнаванае камэры, конь ужо быў прыбраны. Здарылася неяк, што вартаўнік заўважыў каня позна ўвечары, камэру меў дакладна ўсочаную, роў: "Не лічыце мяне за казла!", загадаў усё пераварушыць, але дарэмна, не знайшоў нічога; пакуль ён бег нагору па сходах і трухаў калідорам, дзяўчаты перакінулі каня ў суседнюю камэру. Частка турэмных вокнаў праглядаецца з панэльных дамоў, дзе жывуць сем'і турэмнікаў, і іхныя дзеці часта крычаць: "Тата! Тата! Вунь там конь!" І пільны хлопчык, сынок у бацьку, запісвае сабе нумар камэры, што звонку выведзены на муры. Мой сьледчы часам таксама перапыняў допыт і зь цікаўнасьцю назіраў, як у корпусе насупраць раптам з вакна выпадаў конь, імкліва зьлятаў, нібы птушка, на тры паверхі ніжэй і хутка зьнікаў за кратамі. На каняваньні ж пагарэла і Майка. Вартаўнік ажно з супрацьлеглага корпусу ўбачыў, як конь зрынуўся да нашага вакна, конь гэтак вялікі, што дзеля такой здабычы яму варта было абабегчы дзьве траціны турэмнага прастакутніка; конь нёс кнігу, П'ераў падарунак, вартаўнік кнігу знайшоў, але не

паверыў разьвіцьцёваму зьместу каня і са злосьці, што Майка зусім недарэчна апраўдваецца, паслаў тую на кічу.
Турэмнае ліставаньне — гэта фэномэн, варты дасьледаваньня; каб гэтак турэмныя спраўцы ўсё тое, што загадваюць канфіскаваць і зьнішчыць, далі праштудыяваць псыхолягам! У лістах мінімальна ўтрымліваюцца перамовы вязьняў, празь якія гэтая карэспандэнцыя і перасьледуецца, — яны да бясконцасьці варыююць адну тэму: “Я цябе кахаю!” Хто ня мае ўласнай фантазіі, перапісвае лісты чужыя. У допісах ёсьць і вершы, а некаторыя гэтак багата і маляўніча ілюстраваныя, што ўжо сам факт выдаткаваньня часу і ўмельства на нешта, што найхутчэй асуджана на зьнішчэньне, сьведчыць пра выродлівасьць бесьперапыннага зьняволеньня людзей за дзьвярыма бяз дужак. Вынаходлівасьць вязьняў усё ж супрацьстаяла нішчаньню іхных вытвараў: лістам надавалася форма вызначанага ўзору з хатняй адрэсай адпраўніка і турэмнай адрэсай атрымальніка, падраблялася нават адзнака цэнзара. Малявы, інакш фэрблы, строга караліся, і ўсё адно яны заставаліся найвялікшай уцехай як атрымальніка, так і адпраўніка. Каля мяне мо з тыдзень спала жанчына гадоў сарака, што ліставалася з мужчынам, якога ніколі ня бачыла, адно пару разоў чула ягоны голас у клязэтным вадасьцёку. У часе, калі я зь ёю спаткалася, ён ужо быў асуджаны і пераведзены з Рузыні на “адбыцьцё пакараньня”, а гэтая жанчына штодня па зьмярканьні выконвала наступны абрад: выцягвала са схованкі ў скрынцы лісты, здымала зь іх гумку, сама клалася на разасланым ложку на жывот, каб нам не было відаць ейных папераў, і раскладала на падушцы адзін ліст за другім; яна іх ужо мусіла ведаць напамяць, але кожнага разу перачытвала сабе напаўголасу, заўжды зноўку расчуленая, шукаючы ў іх узьнёсласьці. А жанчына гэта была вельмі вульгарная, абакрала нас у камэры, што сярод вязьняў лічыцца найгоршай правінай, на волі працавала даглядчыцай і распавядала, як выганяла дзяцей з двара, бо яны там хацелі гуляць, хлусіла заўсёды, варта ёй толькі было адкрыць рот, да вульгарнага і прымітыўнага зладзейства прыцягнула і свайго непаўналетняга нявыхаванага сына, ад якога потым на допыце адраклася, а вяршыняй яе барбарскага разуменьня сьвету было стаўленьне да сваёй старэнькай нямоглае маці: маму яна зачыняла ў яе ўласнай аднапакаёўцы, прыбраўшы адтуль дыван, фіранкі і ўсякую

мяккую мэблю і пакінуўшы толькі драўляную, каб бабулька нічога не паабгадзіла спаражненьнямі; калі гэтую маю суседку пасадзілі, і дачка напісала ёй, што бабулю разам зь яе сабакам па чатырох днях зьняволеньня ў чатырох голых сьценах уласнай кватэры вызваліў дзядзька, гэтая жанчына ў шаленстве напісала дачцэ раздражнёны ліст, каб адразу ж у дзядзькі, то бок у ейнага брата, забрала ключ ад бабулінай кватэры, бо дзядзьку ня йдзецца ні пра што іншае, як кватэрай авалодаць; а перад намі пахвалялася сваёй дальнабачнасьцю, маючы на ўвазе агаленьне матчынае кватэры. “Можаце сабе ўявіць, як бы тыя пекныя рэчы выглядалі праз чатыры дні?”

І вось гэтае стварэньне, вульгарнае з усіх бакоў, над лістамі шчыра расчульвалася, іх аўтара яна называла “мой Здэнечак”, наўрад ці яна магла верыць, што некалі зь ім сустрэнецца, суцяшэньня шукала не ў сваім стаўленьні да яго, а ў яго словах і малюнках. Моц напісанага можа быць велізарнай.

Пальцавая абэцэда, маякаваньне (своеасаблівая марзянка, плясканая ў ладкі або выстукваная ў трубы цэнтральнага ацяпленьня, тэлефон, каняваньне, грукатаньне ў падлогу — існуе шмат формаў запасной камунікацыі; каб ня мела Майка непрыяцелек у навакольных камэрах, жыла б сабе ў каханьні й спакоі. Аднак у турме бойка за мужчын тым падступнейшая, чым больш рызыкоўна і цяжка зь імі кантактаваць. Пачула якая нядобразычлівіца, як Майка спавядалася ў пачуцьцях праз парашу, адразу ж пра гэта на пальцах перадала жаніху; а каторая прачытала выпадкам ліст да жаніха, паведаміла пра тое канём П’еру. Жаночыя камэры цалкам аддаваліся падобным інтрыгам, нават самыя кароткія гісторыі каханьня суправаджаліся паклёпніцтвам ды ўскладненьнямі рэўнасьці й стратаў; енк, плач, сваркі штохвілі выбухалі з закратаваных вокнаў, запаўняючы шалёнай пачуцьцёвай вібрацыяй прастору над бэтаваным дваром. Турма нібы надзімалася прыгнятанаю жарсьцю! Мана, упрошваньні, намовы, высьвятленьні, запэўніваньні і абяцаньні жывілі каханьне і рэўнасьць — гэтых пераможцаў сьмяротнай турэмнай нуды. Ох, Майку непрыяцелькі зганьбілі не адзін раз. Яна круцілася між двух агнёў, як верацяно, то сваіх мужчын аблайвала, то ў іх перапрашала, то іх запэўнівала ў каханьні, то пагражала

разрывам, а часта і плакала. Колькі гора было, калі жаніх пачаў перамаўляцца пальцавай абэцэдай зь дзяўчынай з суседняе камэры, і яна чытала пасланьні, якія належалі ўжо ня ёй. У пратэст супраць здрады гэтак відавочнай Майка папрасіла абстрыгчы сабе доўгія валасы, якія яму так падабаліся. І валасы не былі адзінай фізычнай ахвярай каханьню: Майка хоць і была жвавая, мільгатала, як вавёрка, уверх і ўніз па трох настаўленых адны на адны нарах, але была важкая, у турме патаўсьцела, і вось, калі прагучала аднойчы засьцерагальнае “шухер, вертухай!”, упала долу, што груша. Іншым разам выцяла сабе сьцягно, сіняк з часам ня зьнік і выглядаў, як ад параненай жылы; тады яшчэ разадрала ступню аб выступ мэталёвых нараў; а ўрэшце адбіла сабе нырку і мачылася потым крывёй. Некалькі разоў Майку засьпелі, калі тая вісела на вакне, у пакараньне ёй быў прыпынены прыём передач і закупкі. І гэта было толькі лішняй падставай для ліхаманкавай карэспандэнцыі. Тытунь! У турме тое, чаго ня маеш, хутка стаецца апантанасьцю. Варта было толькі трапіць у камэру жмені тытуню (як П’ер яго меў, дык ня скнарнічаў), і вось ужо дзяўчаты паабрывалі газэты, паскручвалі сабе тоўстыя цыгарэты і — ногі на стол! — курылі, пакуль было што. Я прапаноўвала ім, я, не курэц, які адно мае разуменьне да гэтае жарсьці, але не адчувае ані яе асалоды, ані пакутаў, што частку тытуню схаваю на горшыя часы, але не: моц перажываньня ў яго паўнаце. А потым зноў не было што курыць, паспрачаліся, каторая выкурыла большую частку, і пабіліся; і зноў канькалі зьверху. Такім чынам каханьне зьмешвалася з тытунём. Аднойчы П’ер, якраз зьбяднелы, бо вартаўнік, што насіў яму цыгарэты, ня меў службы, паслаў нам хаця б тытунёвых цёсак. Пракліналі, аж вантробу выварочвала: такая пакута — мець нешта, што пахне, як тытунь, але не гарыць! Я (а я адно давала тэхнічныя парады) параіла ім тытунь жаваць, і ўсё ж гэтак моцным той пах ня быў. Тады мы паспрабавалі цёскі крышыць. Вы ня можаце сабе ўявіць, як цяжка было растаўчы іх жалезнай ножкай зэдля, каб яны хаця б тлелі.

Лібушка

Расповед пра Майку, аднак, ня можа абысьціся без расповеду пра Лібушку. Як я мяркую, яны была Майчыным павадыром да турэмнай сапсутасьці; пакуль Ліба не прыйшла да Майкі ў камэру, тая была прыстойнай дзяўчынай, па–турэмнаму

прыстойнай дзяўчынай: ня лазіла на вакно, не размаўляла праз парашу, не канявала і ня кідалася з крыкам на рэфэрэнтаў, — сярод апошніх Майка была ў міласьці, але потым іх расчаравала, бо зь Лібушкай да яе прыйшло ўпадабаньне турэмнай грахоўнасьці, і неўзабаве яна страціла ўсе правы па–турэмнаму прыстойных дзяўчат, то бок права на перадачы з дому і права на закупкі ў турэмнай сталоўцы за ўласныя грошы. Пра тую камэру хадзіла дурная слава; калі мяне ў яе прывялі, дзяўчаты мне распавядалі, што пані, якая была зь імі перада мной, бесьперастанку на іх скардзілася і ўрэшце дамаглася свайго пераводу. Помсьлівая рэфэрэнтка — дзяўчаты празвалі яе Акуляркаю, бо ў вочку, да якога яна набліжалася вельмі ціха і ў якое глядзела часьцей за астатніх рэфэрэнтак, заўжды блішчалі яе акуляры — нават вярнула ўжо атрыманую Майчыну перадачу назад дадому. Так Майка сталася адхіленай ад скарбу і залежнай ад мужчын, ад тэлефону, ад вакна, ад маляваў, апынуўшыся ў заганным коле. Сапсутасьці Майка ўсё ж саступіла ахвотна, бо турэмная прыстойнасьць і турэмная нуда знаходзяцца невымерна блізка. У зьняволеньні цэлы дзень няма што рабіць: кнігі ўсе на руках, дый абуджаюць яны хутчэй насьмешку, чым жаданьне чытаць, адзінай дазволенай гульнёй ёсьць “чалавеча, ня злуйся”**, дык жа вязень мусіць быць дурнем малёваным, каб даў сабе рады выседзець за фігуркамі цэлы дзень, размаўляць даўно ўжо няма пра што, а вакол, наколькі стае вачэй, нічога ня дзеецца. Адзін раз дзяўчат зводзяць на допыт, а потым трымаюць іх у зьняволеньні, пакуль пракурор не разважыць складьці абвінаваўчы акт і не адбудзецца суд; цягнецца гэта два, тры, а мо’ і чатыры месяцы; справядлівасьць часта карае несправядліва, і цягнецца гэта ў яе надта доўга. Вось і шукае вязень сабе забавы, якой магчыма. Бо ня можа ён без кантакту зь людзьмі.

У той самай камэры, дзе быў П’ер, мела Лібушка Тонічка, хутчэй сябра, чым каханка, яе эратычныя размовы зь ім былі больш насьмешнымі, чым узрушальнымі. Сядзеў Тонічак за крадзеж, ужо, дарэчы, не ўпершыню. Быў гэта мужчына ў найлепшым веку, мо і жанаты (дзяцей меў дакладна, бо пісаў пра іх у малявах). У адрозьненьне ад П’ера быў ён чалавекам разважлівым, Лібушку часта ўшчуваў і ўтаймоўваў, і ўвогуле ставіўся да яе, як да меншай сястры (было досыць дзіўна, што

менавіта ён, а ня П’ер, трапляў у канфлікты з наглядчыкамі, аднойчы нават некалькі дзён быў зьвязаны ў “мядзьведзя”). Падчас апошняга зняволеньня Тонічак вытатуяваў сабе на ўсе грудзі й жывот каляровага мэксыканскага арла; я добра не зразумела, сымбалем чаго ён быў, але хутчэй моцы, чым волі. Арла ён часта Лібушцы перамалёўваў; і калі ў яго на грудзях і жываце сапраўды было тое, што й на паперы, харaство гэтае мусіла быць вельмі юрлівым. Тонік з П’ерам прыдумлялі й малявалі дзяўчатам і крыжаванкі, уважаныя імі за праяву высокага інтэлекту, але Лібушка зь цяжкасьцю магла скласьці нават звычайны сказ, ня кажучы ўжо пра тое, каб умела пераплятаць словы паміж сабой. Узоры лістоў рабіла ёй Майка, а Лібушка, высалупіўшы язык, дзіцячым почыркам іх тады сьпісвала.З большай ахвотай яна гаманіла па тэлефоне, не адзін раз за дзень над вадасьцёкам гучаў яе голас: “Тонічак, тэлефон!” Размаўляла яна на своеасаблівым слэнгу, поўным нястрымнага досьціпу.

За той час, што яна была ў Рузыні, Лібушка пасьпела прайсьці празь зьняволеньне двойчы. Ёй яшчэ не было васямнаццаці, аднак у Чэхаславакіі — ці то празь нястачу сродкаў, ці то праз абыякавасьць уладаў — асобных турмаў для непаўналетніх няма. Малагодкі (некаторым нядаўна споўнілася пятнаццаць гадоў) у зьняволеньні апынаюцца ў агульных камэрах са спрактыкаванымі зладзейкамі, прастытуткамі, вэтэранкамі турмаў; іхныя дробныя дэлікты судзьдзя мог бы разабраць адразу ў пастарунку, а ў Рузыні яны чакаюць суду па тры–чатыры месяцы, і толькі пасьля трапляюць у калёнію для непаўналетніх, а многія адбываюць усё пакараньне ў турме. Да турмы Лібушка мела і родавую наканаванасьць, ейная мама якраз адбывала ці то трэці, ці то чацьверты шматгадовы тэрмін, апошні, маўляў, за бойку ў карчме, пры якой яна напала на прадстаўніка сакрэтнай паліцыі. Лібушка мамай захаплялася. Я толькі аднойчы бачыла, каб яна плакала, — калі ёй ад маці па доўгім блуканьні дайшоў ліст, з адной турмы прыйшоў у другую. Мама можа б і не напісала, але таму як Лібушка была непаўналетняй, тую прыцягнулі па справе дачкі як сьведку; так яна даведалася, што дачка таксама ў турме. Упершыню маму пасадзілі, калі Лібушцы было паўгода; асудзілі адразу абодвух бацькоў: мама ў карчме зь некім паспрачалася, спрэчка неўзабаве перарасла ў бойку; а тата, потым знайшоўшы жонку,

усю зраненую, у канаве, пайшоў за яе адпомсьціць. Лібушка з большай сястрой трапіла ў дзіцячы дом. Увосені мінулага году мама прыйшла з зоны дадому, пабыла на волі некалькі тыдняў і зноў трапіла за краты. Бойкі ў карчме — матчына наканаваньне. Тэрміны яна ўсе атрымоўвала доўгія, апошні быў, маўляў, восем гадоў. Пад час таго кароткага гасьцяваньня мінулаю восеньню Лібушка бачыла маму ўпершыню ў жыцьці, аднак і гэтага часу хапіла, каб тая пасьпела засобіць дачку падрабязнымі ведамі пра побыт зьняволеных жанчын на зоне. Менавіта ад Лібушкі, сямнаццацігадовай дзяўчыны, я выслухала падрабязны інструктаж пра ўсемагчымыя спосабы сэксуальнага задавальненьня жанчын у зьняволеньні; у абмежаваных умовах вынаходлівасьць сапраўды ня мае межаў, толькі б я лепей была гутарыла зь Лібушкай пра рэчы менш бессаромныя. Я не хачу гэтым сказаць, што бессаромнымі былі тыя спосабы, — зусім не, усё залежыць ад акалічнасьцяў; бессаромнымі яны мне здаваліся ў вуснах сямнаццацігадовай дзяўчыны. Лібушка шкадавала пра сваё малалецтва, бо яе чакала калёнія для непаўналетніх; каб была трохі старэйшай, была б з мамай на зоне.

Лібушка была хворая “на галаву”, але паперы на тое ня мела, толькі ўжывала заспакаяльныя лекі. Магла шалець да непрытомнасьці. Майку яна часта засьцерагала: “Пакінь мяне, перастань, ты ж ведаеш, што ў мяне мазгі бяз чэрапу! Заб’ю цябе, і ніхто мне нічога ня зробіць”. Шкелі і недавер яе раздражнялі, добрае слова і захапленьне супакойвалі. Аднойчы я ўласнаручна памыла ёй галаву, вываляную ў парашы, прычасала чубок. “Бачыш, якая цяпер ты прыгожая”. Дала ёй шкельца з акуляраў, каб яна магла на сябе паглядзець; у вачах у яе быў выраз, як у нашага сабакі, калі яго гаспадар пахваліць. Яна мела моцны прыгожы голас, які ў ейным пукатым чэрапе гучаў асабліва квяціста й насычана, і добры музычны слых, калі я ёй пра гэта сказала, яна пачала сьпяваць бесьперастанку гадзінамі і ўсё плянавала, як пойдзе потым вучыцца на прафэсійную сьпявачку. Лібушка была дзіцём, пакінутым самому сабе, а як мае дзіця зьнесьці бяз траўмы гэтакі цяжар? Яна валодала надзвычайнай фізычнаю сілай, распавядала, як яна на гаспадарцы, дзе працаваў ейны бацька, а яна яму дапамагала, спыніла ўцёклага бычка. Бычок адвязаўся і вольна гуляў у садзе, усе разьбегліся, і толькі Лібушка яго пачакала,

схапіла за рогі і адвяла назад да прывязкі. Тады ёй было трынаццаць. Недзе да дзесяці дзяўчынка расла ў дзіцячым доме; там ёй падабалася, была там зь сястрой. Дзякуючы дзіцячаму дому яе мова ня зьведала ўплываў ніякага дыялекту, размаўляла Лібушка амаль літаратурна, бясспрэчна чысьцей, чым які–кольвек праскі школьнік, але затое ня ведала, хто такі Хрыстос. Майка, хоць і расла ў атэістычнай сям'і, здолела гэта ёй высьветліць. Сыходзіць зь дзіцячага дому ёй вельмі не хацелася. Пра тую сцэну яна казала як пра лёсавызначальны пералом у сваім жыцьці. Іх зь сястрой апранулі ў сьвяточныя сукенкі (дзяўчынкі нават ня ведалі, што дзеецца) і адвялі да таты, які прыехаў забраць іх дадому. Лібушка ўцякла ў парк і паехала дадому толькі таму, што паехала сястра. Тая ж неўзабаве зь бязрадаснага дому паехала вучыцца і пасялілася ў інтэрнаце; уладарыла ў доме другая бацькава жонка, і Лібушка мусіла даглядаць ейных дзяцей, церпячы ад яе крыўды. Але дзяўчынка была задзірай, у вёсцы добрай славы ня мела, кожнага, хто зь яе пакепваў, зьбівала да крыві, разьбівала насьмешнікам галовы, аднойчы пабіла й мачаху. "Дык хай мяне не чапае", — адказвала яна на дакоры.

Яна ўцякла да бабулі ў Прагу, дзе ўрэшце і засталася. Бабуля была бацькавай маці і здолела бацьку паставіць на месца. " І кухталя яму дала", — казала Лібушка з захапленьнем. Бабуля яе ня біла й ня крыўдзіла. Праз разумовую адсталасьць Лібушка хадзіла ў спэцшколу. Па сканчэньні школьнага курсу яе аддалі працаваць у садоўніцтва, і гэта яна ўважала за другі фатальны пералом у сваім жыцьці. Іх было пару вучаніц, каторым даверылі даглядаць цэлую цяпліцу гвазьдзікоў. Каб яна абкопвала градкі, вазіла гной ці капала зямлю, мо садоўніцтву і скарылася б, але абшчыпваць гвазьдзікі яе ня вабіла. "Можаце сабе ўявіць, што гэта была за нуда — цэлымі днямі ашчыпваць гвазьдзікі? Каб не паламаць, іх падпіралі драцяной сетачкай, але я іх усё адно процьму папераламала". Ад гвазьдзікоў яна ўцякла з кампаніяй хлопцаў, сама таксама хутчэй хлапец, чым дзяўчына. У кагосьці ўкралі грузавы аўтамабіль; схапілі іх, ажно калі тыя аб'ехалі паўрэспублікі. За ўцёкі з працоўнага месца і за падазрэньне ў паразытызьме яе арыштавалі. Спачатку месяцы тры яна правяла ў Рузыні, пасьля суду перавялі ў папраўчую калёнію, уцякла яна і адтуль, яе зноў схапілі, і яна зноў апынулася ў Рузыні, усё яшчэ

непаўналетняя і яшчэ больш разбэшчаная. Пад час Лібушчынага другога зьняволеньня я спаткала яе ў лекара і не хацела верыць той перамене: гэта была ўжо ня колішняя крыху дурнаватая й дзікая, але пры добрым абыходжаньні добрасардэчная дзяўчына зь вечна закладзеным носам (аднойчы, калі я яе за нешта ўшчувала, яна мне сказала: “Ох, пачакайце, натрапіце некалі й вы на блатную дзеўку!”; сама яна тады яшчэ блатной не лічылася), — у лекарскім кабінэце гэта ўжо быў воўк зь недаверлівымі вачыма і загрубелым выразам твару, на якім не было нічога жаночага, ня тое што дзявочага. Яна зірнула на мяне сьпярша дзіка, але потым зьбянтэжылася; усё ж яшчэ памятала пра тыя часы, калі вельмі была да мяне прывязалася. Мы спалі побач, і штоночы прынамсі частка яе нагі ці рукі, калі ня ўся галава, апыналася ў мяне на нарах; зраніцы потым яна перапрашала: “Калі ж вы мне так нагадваеце маю бабулю”. Раздвоенасьць бездаглядных дзяцей зь дзіцячых дамоў трагічная: яны прагнуць любові, але ў іх саміх любові няма, яе ў іх ня можа ўзьнікнуць. І пачуцьцёвы вакуум лёгка запаўняецца злосьцю й разбэшчанасьцю. Лібушка мела лесьбійскія схільнасьці і была тыпам “коблы”, як іх называюць, у адрозьненьне ад тыпу “мамы”; сваю схільнасьць няпэўна ўсьведамляла яшчэ да яе выбуху. Яна цаніла свае хлапечыя манеры, сваю сілу і ніколі не апранала спадніцаў, носячы выключна джынсы; калі я ёй аднойчы сказала, што калі яна хоча вучыцца сьпяваць, мела б навучыцца і танчыць, яна рассьмяялася: на заняткі танцамі Ліба мусіла б мець дзявочыя шаты, а падобная ўява здавалася ёй надта сьмешнай. Яна ўсьведамляла й сваю хлапечую зьнешнасьць, але на тую была чульлівая. У турме, ды, відаць, і ў дзіцячых дамах, дзяўчаты з радасьцю бяруць на сябе ролю любоўных аб’ектаў, пры гэтым нават ня мусяць мець лесьбійскіх ухілаў, гэта дадзена сытуацыяй, а таксама моднасьцю, сярод гэтых маладых людзей гомасэксуальнасьць карыстаецца немалой папулярнасьцю. Але найбольш на маладых дзяўчат у турме квапяцца сталыя жанчыны. “Маму” Ліба знайшла б сабе лёгка, не давялося б нават шукаць, “мама” знайшла б яе сама, і білася б за яе, крала б для яе, ахоўвала б яе; аднак Лібушчына родная мама, цэнтар яе захапленьня, лесьбіянкаю не была, і дачка слова давала, што на зоне тая б прыбіла кожную, што адважылася б на яе пагбліцца. Схільнасьць гэта была

лятэнтная, мела толькі выбухнуць.
Перад першым зьняволеньнем паліцыя накіравала Лібушку на абсьледаваньне ў вэнэралягічную больніцу “Ў Апалінара”; на гэтым закрытым аддзяленьні, празь якое ў Празе праходзяць усе дзяўчаты, падазраваныя ў прастытуцыі, яна замілавалася да Эвічкі, вельмі прыгожай цыганкі. Зачараваньне тое было яшчэ плятанічным, Эва б іншага й не дапусьціла, але было моцнае, відаць, Лібушчына першае; да таго яна сутыкалася пераважна з хлапцамі. Эвічка тады была дамовілася зь сябрамі, што тыя пад’едуць да больніцы ўначы і на машыне яе зьвязуць; закрытае аддзяленьне знаходзілася на трэцім паверсе; закратаваныя вокны, пільны нагляд; аднак дзяўчаты выявілі, што адно вакно на глухім калідоры амаль не вартавалася; пакінулі яго прыадчыненым і ўначы ўцяклі. Ліба Эвіччынай кампаніі навязалася, вымушаны былі яе ўзяць, бо, бегаючы, як сабачка, увесь час за Эвічкай, яна пра іхныя пляны пранюхала. Каб не ўцякла зь імі, хто ведае, мо і ня трапіла б у Рузыню. Эва, скачучы з вакна, паламала нагу, яе своечасова адцягнулі ў пуню з вугольлем, і ўцёкі б, відаць, удаліся, каб адна зь дзяўчат, якраз калі іх шукалі паблізу пуні, ня пчыхнула. Так іх з Эвічкай пасадзілі ў Рузыню. І нібыта воляю лёсу Эвічку зьмясьцілі ў камэру якраз насупраць нас. Лібушка пры кожнай здачы посуду ці бялізны, калі адчыняліся дзьверы камэры, выбягала на калідор — ці ня ўбачыць Эвічкі — і штодня прасіла Майку, каб тая паклікала ёй Эву “празь дзьверы”.
Праз увесь дзень на калідоры чаргуюцца розныя вартаўнікі, жаночае аддзяленьне, праўда, ня мае “стойкі”, пастаяннага наглядчыка, які пераходзіць ад адной камэры да другой і назірае праз ваўчок, але й там калідор удзень без нагляду не застаецца; клікаць “празь дзьверы” таму можна толькі пасьля дзявятай гадзіны, калі вартаўнікі сьцягваюцца да вартоўні і адно раз за гадзіну робяць абход. Той парой кожны гук з калідора і з камэраў ловіцца некалькімі мікрафонамі, і ўсё ж рызыка невялікая: пакуль вартаўнік дабяжыць з вартоўні наверх, дэбаты між камэрамі ўжо пераважна заканчваюцца; некаторыя вартаўнікі ціхенька, каб ня бразнуць ключамі, адчынялі краты і падпільноўвалі сваіх ахвяраў на калідоры; адзін зь іх такім чынам засьпеў адну дзеўчыну якраз у той момант, калі тая ляжала на падлозе ля дзьвярной шчыліны, выкрыкваючы празь яе сваё пасланьне. “Празь дзьверы”

перагуквалiся толькi самыя блатныя, а Лiбушка ў той час такой яшчэ не была.Сваiм правам паклiкаць Эвiчку празь дзьверы Майка ўмела карысталася як адным зь вiдаў шантажу: не дасi? ня зробiш?— добра, я не паклiчу. Лiбушка спрабавала клiкаць Эвiчку праз тэлефон; супрацьлеглыя камэры мелi агульны стаяк, але ўваходы ў яго знаходзiлiся далёка адзiн ад аднаго, — Эвiчку было кепска чуваць, але сукамэрнiцы яе проста ня клiкалi. Калi Эвiчку нешта й цiкавiла, дык яўна не размовы з кранутаю Лiбай. Пакiнь Эву ў спакоi, чула Лiбушка з усiх бакоў, але парада гэтая была недарэчнай. Эвiчка ператварылася ў Лiбушчыну мрою, у апантанасьць. “Вы бачылi яе? — накiнулася яна на мяне, калi я вярнулася ад лекара; яе твар ажно зьзяў захапленьнем, — праўда, прыгожая?” — пыталася яна лiсьлiва. Эвiчка Лiбушцы нагадвала нечым сястру, эмацыйную апору дзяцiнства, i ў адначас была яе сэксуальным божышчам, першым сэксуальным захапленьнем. Лiбушка пракудзiла, як закаханы студэнт. Эвiчка сапраўды была пекнай дзяўчынай, наколькi пекнай, настолькi ж i недаступнай Лiбушчыным прагненьням, была яна дзяўчынай пагардлiвай i Лiбушчына непрыхаванае абажаньне ўспрымала як насьмешку, яно яе абражала. Але Лiбушка ўласнай камiчнасьцi не заўважала. “Эвiчка, праўда, i ты мяне кахаеш? — радасна крычала яна ў парашу, разумовай адсталасьцю назаўжды асуджаная на дзяцiнскасьць. — Эвiчка! Адкажы. Што ты гаворыш? Ня чую! Кажы гучней! Ты кахаеш мяне?”
Канец гэтаму рамансу ўчынiла Майка, раўнiвая i здрадлiвая прыяцелька. Аднойчы яна, пэўна з рэўнасьцi, ды яшчэ празь iнстынктыўную патрэбу сваёй натуры рабiць усё ўсiм на злосьць, раздражнiла Лiбушку да непрытомнасьцi. “ I ўсё адно буду зь цябе сьмяяцца, буду, буду, буду!” Лiбушцы ня трэ’ было большага iмпульсу. У такiя хвiлi мне часам здавалася, што Майка нават прагне фiзычнага болю, i Лiбушка ў дзiкай гульнi яе ладна зьбiвала аж да чорных сiнякоў. “Ты б мела мяне пакiнуць, — сьмяялася яна пасьля, тымчасам як Майка залiзвала свае раны, — ты ж ведаеш, што я не таго”. Але тым разам са штурханiны, слоўных выпадаў, насьмешак i лаянкi ўсчалася сапраўдная бойка. Лiбушчына сiла, памножаная на ўсё ўзрастаючую лютасьць, разладоўвалася на Майчыным целе, Майка енчыла, але ў мазахiсцкiм прыпадку не пераставала Лiбу дражнiць, за што тая бiла яе яшчэ больш няшчадна, з усяе сiлы

абы–куды лупіла яе кулакамі; Майка грукатала ў дзьверы, заклікаючы варту, але й надалей працягвала зь Лібушкі кпіць і гігікаць, “дурылка, дурылка”, абедзьве раўлі, саплі, Майка Лібушку драпала, цякла кроў і сьлёзы, падаў тынк, валіліся зэдлі, стол, я ціснулася ў закруглены кут пад вакном, часткова прыкрыты нарамі; зьлюцелая Лібуша кінула ў Майку жалезным зэдлем, не пацэліла, ён праляцеў міма мяне; потым у ход пайшоў і жалезны стол.

Вартаўніцы спачатку нацешылі вока бойкай, дзьвярэй не адчынялі; у той момант на калідоры іх было некалькі, бо якраз вадзілі пакамэрна жанчынаў да лекара. Умяшаліся, калі Майка пачала ўжо вішчаць у жаху перад забойствам. Лібушка, спатнелая і чырвоная ў твары, працавала рукамі й нагамі. Вартаўніца, аднак, не пасьпеўшы дзьвярэй як сьлед адчыніць, адразу ж іх захлыснула, бо Лібушка зэдлем шпурнула й па ёй. Паклікалі мужчыну, пакуль ён прыйшоў, Лібушка паразьбівала Майчыну галаву аб падлогу. І тут здарылася нешта ракавое. Як толькі наглядчык адчыніў дзьверы й зароў: “Што тут такое!”, Майка пасьпела прасьлізнуць у яго пад рукамі на калідор, Лібушка кінула зэдаль ёй наўздагон; і ў гэты момант яе лютаваньне ўбачыла Эва, мілаваная Эвічка; жанчыны зь ейнае камэры якраз шыхтаваліся, каб ісьці да лекара; Эва спынілася ў дзьвярах сваёй камэры, такая прыгожая й недаступная — нарэшце Лібушка зноў яе ўбачыла ў такой блізіні, — і сказала з пагардай: “Ну, Ліба! Такога я ад цябе не чакала!” — і пайшла. У той момант, калі вартаўнік, баючыся, каб Лібушка на яго зноў ня рынулася, зачыніў дзьверы, Лібушка пасьпела асэнсаваць дзьве рэчы: што яе бачыла Эва, і што Майка сьмяецца зь яе з Эвінай камэры. Дзьверы зачыніліся, і я засталася адна са звар’яванай, а цяпер яшчэ й даведзенай да адчаю дзяўчынай. Яна была гэтак засмучаная, што адразу ж паслухалася, калі я дала ёй у руку анучу прыбраць самыя яўныя вынікі бойкі раней, чым прыйдуць разьбірацца. Яна зьмятала кавалкі паадбіванага тынку з падлогі, а па шчоках яе цяклі сьлёзы. “Эвічка мне гэтага ніколі не даруе, Эвічка не выносіць боек”. Распавяла, як некалі “Ў Апалінара” пабілася — за каго? — ну за Эвічку ж, вядома! — і Эва зь ёй потым доўга не размаўляла. А тая бэстыя Майка, вярнуўшыся ў прыбраную камэру, пачала пераказваць, як пажывае Эвічка: што якраз цяпер яна мае што курыць і што зламаная нага яе добра

загойваецца. Яна была дастаткова разумнай, каб не сказаць, як Эва Лібушку асуджае, сказала адно, як тая жахнулася, калі ўбачыла, як брыняюць Майчыны сінякі.
Гора кінула Лібушку на падлогу. Майка з Эвічкай размаўляла, Майка была з Эвічкай болей за дзьве гадзіны. І размаўляла зь ёй якраз тады, калі Эвічка яе асудзіла! Лібушка апусьцілася перад парашай на карачкі і пакаянна пра здарэньне распавяла Тонічку. “Яна не захоча больш мяне бачыць, Тонічку, што мне рабіць?” Але нават ягоная парада была непрыдатнай: хіба ж можа яна наплявaць на Эвічку! А пад вечар бэстыя Майка, прыціснуўшы да дзьвярэй вуха, пераказвала, што чуваць на калідоры. Лібушка ня чула нічога, музычны слых хоць і мела, але праз хранічны катар была глухаватая.
“Ціха. Не шусьціце. Кагосьці засеклі на кані”.
“У Эвічкі!” — спалохалася Ліба.
“Ужо адводзяць”, — абвесьціла Майка.
Асьлепленая недасягальнай марай, Лібушка верыла ўсяму, ледзь толькі прамаўлялася імя Эвічка. Калі Майка сказала, што голас быў падобны да Эвінага, Лібушка не засумнявалася ні на хвіліну. Эвічку вядуць на кічу! Яна зноў укленчыла перад парашай і пачала раіцца з Тонічкам. “Што мне рабіць! Тонічку! Эву вядуць на кічу!”
Ёсьць у турме няпісанае правіла: з кічы ніхто ўжо не вяртаецца ў тую самую камэру, зь якой быў узяты. Пагражала, што Эвічку потым пасадзяць некуды на іншы бок калідора. Яна больш ніколі Эвічкі ня ўбачыць! Эвічка згубіцца ад яе ўдалечыні! Лібушка так кідалася на ланцугу ўласнай віны і прагненьняў (“я ж мушу ёй высьветліць, Тонічку, як усё з той бойкай было!”), што яна наўмысна выклікала інцыдэнт з рэфэрэнткай і заслужыла карцар. Майка назірала за гэтым з усьмешкай стараннай дзяўчынкі, якая сяброўцы радая дагадзіць.
“Спакуйце рэчы”, — сказала рэфэрэнтка, а Лібуша зьзяла надзеяй, што яе на кічы зьмесьцяць з таго самага боку калідора, дзе і Эвічку. І яны будуць між сабой размаўляць! І яна выжабруе для Эвічкі цыгарэты. Вы, вядома ж, здагадаліся, што ніякай Эвічкі на кічу не вялі.
Эпілёг пра Лібушку мне распавяла Надзя, самая жаноцкая з жанчын, пра якую я з радасьцю напішу, як толькі да яе дойдзе чарга. Яна спаткалася зь Лібушкай у камэры “папярэдняга зьняволеньня”, самым брудным і гідкім кутку турмы; яны

абедзьве толькі прымаліся ў турму, Лібушка на свой другі тэрмін. Камэра была на дваіх, спалі ў ёй трое: Лібушка на нарах зь яшчэ адной дзяўчынай, і Надзенька каля іх, ад жаху захутаўшы голаў у коўдру. Ліба няўмела памыкалася рэалізаваць сваю ўжо ня толькі лятэнтную лесьбійскую жарсьць на дзеўцы, якая яе папраўляла: “Аў, цісьнеш мне на мачавік”. Тая фраза для Надзенькі была ўвасабленьнем турэмнае немарасьці. Каб спаткала Лібу дзе на вуліцы, пачала б крычаць. Вось так непаўналетняя за паўгоду сталася турэмным пострахам, гэта было ўжо ня страчанае дзіцянё, а плячысты задзіра, які без папярэджаньня ўдарыць першым і будзе адчуваць рацыю. Нарэшце Лібушка як сьлед паблатнела для жыцьця, якое яе чакала.

Пераклаў з чэскай Сяржук Сматрычэнка
паводле © Kanturkova Eva. Ришtelкупм z domu smutku. - Praha: Ceskosl. spisovatel, 1984.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Кабеты ў ARCHE 3(4)-1999 . [image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000

[image]
[image] Кабеты ў 3(4)-1999 .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima

да Зьместу 3(4)-1999

запісы

Вінцэсь Ліпскі
Назіранні за назіральнікамі

Івонка Сурвілла ў інтэрвію “Нашай Ніве” прапанавала кожнаму беларусу схадзіць да суседскай бабулькі і дапамагчы ёй жыць — бо яна беларуска. Добра, што хоць можа да Канады не дакацілася савецкае дысідэнцтва. А вось чую па радыё: адзін райкам БПСМ арганізаваў атрад валанцёраў, якія задарма памагаюць старым людзям. Гэта ўсё ж бліжэй да прапановы старшыні Рады БНР, чым нашаніўскае “свечачкі ў вокнах запаліць…” ці маладафронтаўскія акцыі па спісванні сцен.
Пасьля падпісання нейкага чарговага дагавору аб інтэграцыі з Расеяй Таварыства Беларускай Мовы выступіла з пратэстам, што дагавор складзены толькі на расейскай мове. Калі ТБМ так хвалюецца за правільны ход інтэграцыі, то магло б прапанаваць свае паслугі ў перакладзе на беларускую.
Раман Ул.Сакалова “Заўсёды светла ля турэмных муроў” у расейскім варыянце большы па аб’ёме і лепш “распісаны”, чым беларускі, які нагадвае нейкі кінасцэнар. Але малаверагодна, што яго магла б заўважыць расейская літаратурная крытыка, бо кніжак у Расеі навалам, і Сакаловых у адной Маскве — колькі хочаш. А вось Ліда Куратава ў “Нашай Ніве” піша — пра беларускі варыянт, — што гэта сапраўдны шэдэўр беларускай літаратуры. Бедная Л.
Аб’ява ў вестыбюлі інстытута культуры: “Запрашаюцца дзяўчаты ў балетную трупу для працы за мяжой. Уменне танцаваць неабавязковае”. Для гэткіх жа танцаў вярбуюць дзяўчат два італьянцы амаль штодня ў цэнтры Менску, не хаваючыся, на адным і тым жа месцы. Трэба сказаць, што густы ў іх куды лепшыя, чым у журы конкурсу “Міс Малады Фронт”.

Славамір Адамовіч апісвае, як ён на вуліцы пазнаёміўся з маладой цыганкай. Тая выпаліла дзве цыгарэты, яны два разы пацалаваліся, і яна добра пахла. Як па–мойму, дык цыганка, што выпаліла запар дзве цыгарэты, магла б пахнуць хіба якім цыганскім чортам. (Бо я сам не палю — як і Славамір.) Але пакінем тых віртуальных цыганак і арганістак паэтам. Я вось заўважыў, што сам стаў прыглядацца дзяўчат з валасамі рыжага адцення, ды не да фарбаваных, а да сапраўдных, што часам любяць схавацца ад бязлітасных сонечных прамянёў у прахалодзе метро. А не скажу, каб раней мне надта ўплываў колер валасоў.
Не ўдалося мне высветліць, як уяўляе сябе сама дзяўчына, калі паліць. Лепей і не пытацца. Сярод мужчын звычайная рэч — размовы аб тым, што добра было б кінуць паліць, а для жанчын такія размовы, мякка кажучы, нехарактэрныя. Бо каб гаварыць аб гэтым, трэба прызнаць, што нешта будзе не так, а значыць — уявіць сабе ранішні кашаль, мяшкі пад вачмі, якія ўжо не праходзяць, бесталковых мужоў, аборты, разводы… Мне таксама шкада гэта сабе ўяўляць, але заўсёды хочацца натаўчы галаву тым асобінам мужчынскага полу, якія паляць разам з дзеўкамі. Таталітарная лічнасьць, кажуць.

Галасуй за **ARCHE** :)
ацані… 5 - файна 4 - добра 3 - так сабе 2 - блага 1 - …
br.gis.com.by

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: 19-05-2000